Walter Benjamin
Gesammelte Schriften

II · 1

Herausgegeben von
Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser

Suhrkamp

Die Editionsarbeiten wurden durch
die Stiftung Volkswagenwerk, die Fritz Thyssen Stiftung
und die Hamburger Stiftung zur Förderung
von Wissenschaft und Kultur ermöglicht.

Die vorliegende Ausgabe ist text- und seitenidentisch
mit Band II der gebundenen Ausgabe
der *Gesammelten Schriften* Walter Benjamins.

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Benjamin, Walter:
Gesammelte Schriften / Walter Benjamin.
Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. –
[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]. –
Frankfurt am Main : Suhrkamp.
ISBN 3-518-09832-2
NE: Tiedemann, Rolf [Hrsg.]; Benjamin, Walter: [Sammlung]

[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]
2. [Aufsätze, Essays, Vorträge] /
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser.
(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 932) 1. – (1991)
ISBN 3-518-28532-7

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932
Erste Auflage 1991

Druck: Wagner GmbH, Nördlingen
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

1 2 3 4 5 6 – 96 95 94 93 92 91

Inhaltsübersicht

ZWEITER BAND. Erster Teil

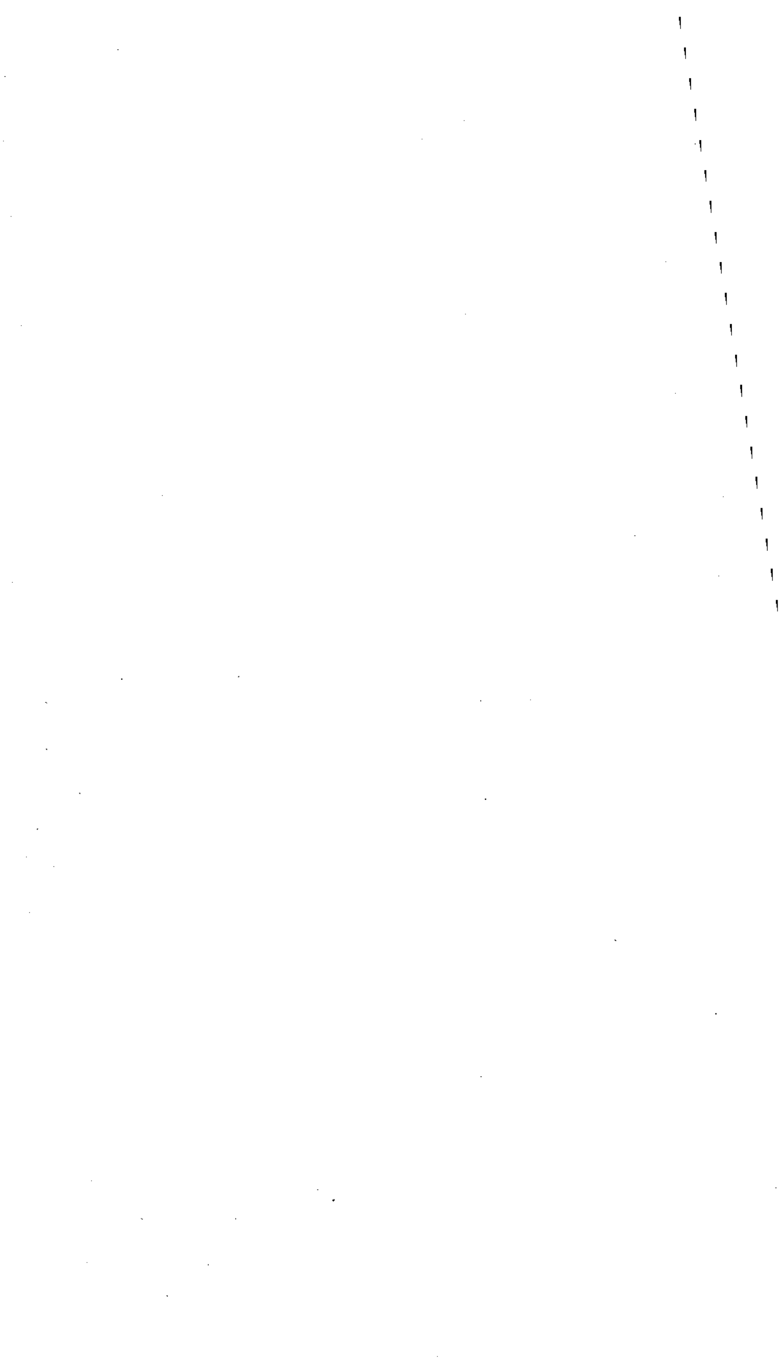
ZWEITER BAND. Zweiter Teil

Anhang

ZWEITER BAND. Dritter Teil



Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik



Das Dornröschen

Wir leben im Zeitalter des Sozialismus, der Frauenbewegung, des Verkehrs, des Individualismus. Gehen wir nicht dem Zeitalter der Jugend entgegen?
Jedenfalls leben wir in einer Zeit, wo man keine Zeitschrift aufschlagen kann, ohne daß einem das Wort »Schule« in die Augen fällt, in einer Zeit, wo die Worte Koedukation, Landerziehungsheim, Kind und Kunst durch die Luft schwirren. Die Jugend aber ist das Dornröschen, das schläft und den Prinzen nicht ahnt, der naht, es zu befreien. Und daß die Jugend erwache, daß sie teilnehme an dem Kampfe, der um sie geführt wird, dazu will ja unsere Zeitschrift nach Kräften beitragen. Sie will der Jugend zeigen, welchen Wert und Ausdruck sie erhalten hat im Jugendleben der Großen: eines Schiller, eines Goethe, eines Nietzsche. Sie will ihr Wege weisen, das Gemeinschaftsgefühl, das Bewußtsein ihrer selbst in sich zu wecken, als derjenigen, die in einigen Lustren die Weltgeschichte weben und gestalten wird.
Daß dieses Ideal einer sich selbst als eines künftigen Kulturfaktors bewußten Jugend nicht von heute stammt, daß es eine Anschauung ist, die schon die Großen der Literatur deutlich ausgesprochen haben, das beweist ein flüchtiger Blick auf die Weltliteratur.
Wohl wenige Ideen gibt es, die unsere Zeit erfüllen und die nicht schon Shakespeare in seinen Dramen, vor allem in der Tragödie des modernen Menschen, in Hamlet, berührt hätte. Da sagt Hamlet die Worte:

> Die Zeit ist aus den Fugen, Schmach und Gram,
> Daß ich zur Welt, sie einzurenken kam.

Hamlets Herz ist verbittert. Seinen Oheim sieht er als Mörder, seine Mutter in Blutschande leben. Und welches Gefühl gibt ihm diese Erkenntnis? Wohl empfindet er Ekel vor der Welt, aber nicht in misanthropischem Eigenwillen kehrt er sich von ihr ab, sondern in ihm lebt das Gefühl einer Mission: er kam zur Welt, sie einzurenken. Auf wen könnten diese Worte wohl besser passen, als auf die heutige Jugend? Trotz aller Worte von Jugend, Lenz und Liebe liegt in jedem denkenden jungen Menschen der Keim zum Pessimismus. Doppelt stark ist dieser Keim

in unserer Zeit. Denn wie kann ein junger Mensch, vor allem der Großstädter, den tiefsten Problemen, dem sozialen Elend gegenüberstehen, ohne, wenigstens zeitweise, vom Pessimismus übermannt zu werden? Da gibt es denn keine Gegenbeweise, da muß und kann nur helfen das Bewußtsein: und mag die Welt noch so schlecht sein, so kamst du, sie zu erheben. Das ist nicht Hochmut, sondern nur Pflichtbewußtsein.

Dieses hamletische Bewußtsein von der Schlechtigkeit der Welt und von der Berufung sie zu bessern, erfüllt auch Karl Moor. Doch wenn Hamlet über die Schlechtigkeit der Welt nicht sich selbst vergißt, alle Rachegelüste niederzwängt, um selbst rein zu bleiben, so verliert Karl Moor in seinem anarchistischen Freiheitsrausch die Zügel über sich selbst. So muß er, der als Befreier auszog, sich selber unterliegen. Hamlet unterliegt der Welt und bleibt Sieger.

Später hat Schiller noch einmal einen Repräsentanten der Jugend geschaffen: Max Piccolomini; aber mag er auch sympathischer sein als Karl Moor, als Mensch steht er uns (uns Jungen) nicht so nahe; denn Karl Moors Kämpfe sind unsere Kämpfe, die ewige Auflehnung der Jugend, die Kämpfe mit Gesellschaft, Staat, Recht. Max Piccolomini steht in einem engeren ethischen Konflikt.

Goethe! Erwarten wir bei Goethe Sympathie für die Jugend? Wir denken an den Tasso, wir glauben sein strenges Gesicht oder sein ganz feines sarkastisches Lächeln hinter der Maske des Antonio zu gewahren. Und doch – Tasso. Da ist wieder die Jugend, allerdings auf ganz anderem Grunde; nicht umsonst ist ein Dichter der Held. Am Hofe von Ferrara sind Sitte und Anstand die strengeren Maßstäbe. Nicht die »plumpe« Sittlichkeit. Jetzt erkennen wir – Tasso ist die Jugend. Er hütet ein Ideal – das der Schönheit. Aber da er sein jugendliches Feuer nicht bezähmen kann, da er tut, was kein Dichter tun dürfte, da er die Schranken der Sitte in seiner Liebe zur Prinzessin durchbricht, sein eigenes Ideal verletzt, so muß er sich beugen vor dem Alter, dem Konvention »Sitte« geworden ist. Das ist die Ironie seiner letzten Worte:

So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte,

daß er sich jetzt am Felsen der Konvention festklammert, er,

der das Ideal der Schönheit geschändet. Karl Moor scheitert, indem er seinem sittlichen, Tasso indem er seinem ästhetischen Ideal untreu wird.

Der universellste Repräsentant der Jugend ist Faust, sein ganzes Leben ist Jugend, denn nirgends ist er beschränkt, stets sieht er neue Ziele, die er verwirklichen muß; und jung ist ein Mensch, solange er sein Ideal noch nicht völlig in die Wirklichkeit umgesetzt hat. Das ist das sichere Zeichen des Alters: im Gegebenen das Vollkommene zu sehen. Daher muß Faust sterben, daher endet seine Jugend mit dem Augenblick, da er sich am Gegebenen freuen kann und nichts mehr übrig sieht. Würde er weiter leben, so würden wir in ihm einen Antonio finden. An Faust zeigt es sich deutlich, warum diese Jugend-Helden es zu »nichts bringen« dürfen, warum sie im Augenblick der Erfüllung untergehen oder einen ewigen erfolglosen Kampf für die Ideale führen müssen.

Diese erfolglosen Kämpfer für das Ideal hat besonders in zwei ergreifenden Typen Ibsen gezeichnet: in Dr. Stockmann im »Volksfeind« und noch stiller und ergreifender im Gregers Werle in der »Wildente«. Gregers Werle prägt besonders schön jenes eigentlich Jugendliche aus, jenen Glauben an das Ideal und jene Aufopferung, die unerschütterlich bleibt auch wenn das Ideal ein völlig unerfüllbares, ja ein unglückbringendes ist. (Denn Glück und Ideal sind oft Gegensätze.) Denn am Schluß der »Wildente«, als Gregers die Folgen seines fanatischen Idealismus sieht, bleibt sein Entschluß dem Ideal zu dienen, doch fest. Sollte es jedoch unerfüllbar sein, so ist das Leben für ihn wertlos; dann ist seine Lebensaufgabe »der Dreizehnte bei Tisch zu sein« – zu sterben. Noch ein anderes tritt in der »Wildente« hervor. Wie viele Ibsensche Stücke, wird auch dieses von Problemen bewegt – sie werden nicht gelöst. Diese Probleme sind eben nur der Untergrund, die Zeitatmosphäre, aus welcher der Charakter eines Gregers hervortritt, der durch sein eigenes Leben, den Willen, die Absicht seiner sittlichen Tat, die Kulturprobleme für sich löst.

Die Jugend selbst hat Ibsen dargestellt in der Hilde Wangel des »Baumeister Solneß«. Doch unser Interesse wendet sich dem Baumeister, nicht der Hilde Wangel zu, die nur das blasse Symbol der Jugend ist.

Zuletzt komme ich zu dem jüngsten Dichter der Jugend. Zu-

gleich zu einem Dichter der heutigen Jugend, vor allen genannten: zu Carl Spitteler. Wie Shakespeare in Hamlet, wie Ibsen in seinen Dramen, stellt auch Spitteler Helden dar, die für das Ideal leiden. Noch ausgesprochener als bei Ibsen für ein universales Menschheitsideal. Eine neue Menschheit des Wahrheitsmutes sehnt Spitteler herbei. Vor allem seine beiden großen Schöpfungen: die Epen »Prometheus und Epimetheus« und der »Olympische Frühling« sind der Ausdruck seiner Überzeugung und hier, wie auch in seinem herrlichen Bekenntnis-Roman »Imago«, den ich für das schönste Buch für einen jungen Menschen halte, stellt er die Stumpfheit und Feigheit der Durchschnittsmenschen bald tragisch, bald lächerlich oder sarkastisch dar. Auch er geht vom Pessimismus aus, um sich zum Optimismus im Glauben an die sittliche Persönlichkeit zu erheben (Prometheus, Herakles im »Olympischen Frühling«). Macht ihn schon sein universales Menschheits-Ideal und seine Überwindung des Pessimismus zu einem Dichter für die Jugend und besonders für unsre Jugend, so vor allem sein herrliches Pathos, das er einer Sprachbeherrschung verdankt, die er wohl mit keinem Lebenden teilt.

So steht die Erkenntnis, in der unsre Zeitschrift wirken will, schon fest begründet da in den Werken der Größten der Literatur.

Die Schulreform, eine Kulturbewegung

Die erste propagatorische Tat aller, die im Dienste der Schulreform wirken, muß sein: die Schulreform zu erretten von dem Odium, als sei sie ein Interesse der Interessierten oder ein Dilettantensturm gegen den Handwerkerstand der Pädagogen. »Die Schulreform ist eine Kulturbewegung«, das ist der erste Satz, der erfochten werden muß. Nur er rechtfertigt es, wenn aus dem Publikum immer wieder der Ruf nach Schulreform erschallt, wenn er immer wieder ans Volk gerichtet wird. Und anderseits: nur aus dieser Devise klingt aller Ernst und alle Hoffnung derer, die sich dieser Aufgabe widmen. – Eins zuvor! Man wird uns entgegenhalten: »Sehr begreiflich, was Ihr wollt!

Kein neuer Gedanke, kein neuer Einfall erwacht in unserer lauten, demokratischen Zeit, der nicht sofort dringend Eingang sucht in die breitesten Massen, jeder will eben eine ›Kulturbewegung‹ sein, denn nicht nur einen Ehrentitel, sondern auch Macht bedeutet dieses Wort.« Und diesem Einwande gegenüber ist zu zeigen, *daß die Schulreform jenseits spezieller wissenschaftlicher Thesen steht*, daß sie eine Gesinnung, ein ethisches Programm unserer Zeit ist; gewiß nicht in dem Sinne, daß jeder es vertreten müsse, doch mit der Forderung: jeder muß zu ihm Stellung nehmen! – Kurz: in der Schulreformbewegung sprechen sich klar und dringend Bedürfnisse unserer Zeit aus, die, wie wohl all ihre größten Nöte, auf ethisch-kulturellem Gebiete liegen. Die Schulreform ist nicht weniger wichtig, als unser soziales und religiöses Problem – vielleicht aber klarer.

In vieler Hinsicht kann von der Schulreform als einer Kulturbewegung gesprochen werden. Man könnte in *jeder* Reformbestrebung eine Kulturbewegung sehen: »In allem Neuen liegen lebensvolle Kräfte, ungeformt und gärend, aber verheißungsvoll ...« Mit diesen und ähnlichen Vorstellungen gilt es ein für allemal zu brechen. Es ist ebenso sinnlos wie verwerflich, von Kulturbewegungen zu reden, wenn man nicht weiß, welche Bewegungen die Kultur fördern oder hemmen. Jedem Mißbrauch des verheißungsvollen und verführerischen Wortes wollen wir durch Klarheit begegnen. In diesem Sinne und in ganz bewußter, enger Beschränkung, die auch der Raum gebietet, sollen nur drei Elemente, diejenigen drei allerdings, die jedem aussichtsvollen schulreformatorischen Streben zugrunde liegen, als kulturell wertvoll und unersetzlich erwiesen werden.

Was heißt und zu welchem Ende wollen wir Schulreform? so möchten wir Schillers bekanntes Thema variieren. Rudolf Pannwitz hat *Erziehung* einmal sehr treffend als »Fortpflanzung geistiger Werte« definiert. Das nehmen wir an und fragen nun: was heißt, sich mit der Fortpflanzung geistiger Werte beschäftigen?

Das heißt erstens: wir wachsen hinaus über unsere Gegenwart. Nicht nur, daß wir sub specie aeternitatis *denken* – indem wir erziehen, *leben und wirken* wir sub specie aeternitatis. Wir wollen eine sinnvolle Kontinuität in aller Entwicklung; daß alle Geschichte nicht zerfalle in Sonderwillen einzelner Zeiten oder

gar Individuen, daß die Aufwärtsentwicklung der Menschheit, an die wir glauben, nicht mehr in dumpfer biologischer Unbewußtheit vor sich gehe, sondern dem zielsetzenden Geiste folge: das wollen wir, d. h. *Pflege* der natürlichen Aufwärtsentwicklung der Menschheit: *Kultur*. Der Ausdruck dieses unseres Wollens ist: Erziehung.

Werte fortpflanzen, das heißt aber noch ein Zweites. Nicht nur die *Fortpflanzung* des Geistigen und in diesem Sinne Kultur wird Problem, sondern die Fortpflanzung des *Geistigen*, das ist die zweite Forderung. Es erhebt sich die Frage nach den Werten, die wir unsern Nachkommen als höchstes Vermächtnis hinterlassen wollen. Die Schulreform ist nicht nur Reform der Fortpflanzung der Werte, sie wird zugleich Revision der Werte selbst. Das ist ihre zweite grundlegende Bedeutung für das kulturelle Leben.

Im schulreformatorischen Leben unserer Tage offenbart sich klar genug diese doppelte Beziehung zur Kultur. Neue Methoden des Unterrichts und der Erziehung entstehen. Hier handelt es sich um die Art der Fortpflanzung und man kennt die Mannigfaltigkeit der Forderungen, die erhoben werden. *Dringend* mag man den Ruf nach Wahrhaftigkeit in den Erziehungsmethoden nennen. Man empfindet es als unwürdig, wenn der Lehrer ein Wissen vermittelt, von dessen Notwendigkeit er nicht überzeugt ist, wenn er das Kind, ja, noch den Jüngling mit Maßnahmen (Tadel, Arrest) erzieht, die er selber nicht ernst nimmt, oder wenn er gar mit innerlichem Lächeln – »geschieht ja zu seinem Besten« – ein moralisches Verdammungsurteil fällt. – Die Beziehung auf das Kulturproblem ist ganz klar. Es gilt einen Ausweg zu finden aus dem Widerstreit zwischen natürlicher wahrhaftiger Entwicklung einerseits und der Aufgabe, das natürliche Individuum zum kulturellen umzubilden anderseits, jener Aufgabe, die ohne Gewalt niemals lösbar sein wird.

Doch scheint es fast, als ob hier der Kampf noch ruhe, wenn wir nach dem anderen Schlachtfeld hinüberblicken, wo um die Werte gekämpft wird – die Werte, die der neuen Generation vermacht werden sollen. Es ist ein wüstes Getümmel. Nicht die wenigen Heere weniger Gegner, sondern der erbitterte Kampf aller gegen alle. Neben Schild und Schwert (ev. noch einigen vergifteten Pfeilen) jeder geschmückt mit einer Parteifahne. Die großen

Gegner, die im öffentlichen Leben einander zu freierem und froherem Kampfe gefunden haben, die Vertreter großer entgegengesetzter religiöser, philosophischer, sozialer, ästhetischer Anschauungen – auf diesem Felde machen ihnen die Streiter um einzelne Fächer – »Griechisch«, »Englisch«, »Latein in Quarta«, »Latein in Tertia«, »Handfertigkeit«, »Bürgerkunde«, »Turnen« – den Platz streitig. Alles sehr tüchtige, unersetzliche Krieger an sich; doch stiften sie nur Verwirrung, solange sie nicht ihren Platz im Heere eines der großen Streiter gefunden haben – logisch verbunden eben mit den großen Gegensätzen, deren frischer Kampfruf in den Mauern der Schule erstickt wird.

Das engste Band aber zwischen Kultur und Schulreform – die *Jugend* bildet es. Die Schule ist die Institution, welche der Menschheit das Erworbene als Besitz verwahrt und stets von neuem entgegenbringt. Aber was auch die Schule leiste, es bleibt Verdienst und Leistung der Vergangenheit, wenn auch bisweilen der jüngsten. Der Zukunft kann sie nichts weiter entgegenbringen als strenge Aufmerksamkeit und Ehrfurcht. Die Jugend aber, der die Schule dient, die sendet ihr gerade die Zukunft. Ein Geschlecht empfängt die Schule, in allem Realen und allem Gewissen unsicher, selbstsüchtig vielleicht und unwissend, natürlich und unkultiviert (im Dienste der Schule muß es sich bilden), ein Geschlecht aber zugleich voll der Bilder, die es mitbringt aus dem Lande der Zukunft. Die Kultur der Zukunft ist doch schließlich das Ziel der Schule – und so muß sie schweigen vor dem Zukünftigen, das in der Jugend ihr entgegentritt. *Selbst* wirken lassen muß sie die Jugend, sich begnügen damit, Freiheit zu geben und zu fördern. Und so sehen wir, wie die dringendste Forderung moderner Pädagogik nichts will als Raum für die werdende Kultur schaffen. In der Jugend, die allmählich lernen soll zu arbeiten, sich selbst ernst zu nehmen, sich selbst zu erziehen, im Vertrauen zu dieser Jugend vertraut die Menschheit ihrer Zukunft, dem Irrationalen, das sie nur verehren kann, der Jugend, die nicht nur soviel mehr erfüllt ist vom Geiste der Zukunft – nein! – die überhaupt soviel mehr erfüllt ist vom Geiste, die die Freude und den Mut neuer Kulturträger in sich fühlt. Es erwacht immer mehr das Bewußtsein vom unbedingten Wert dieser neuen Jugend Froh- und Ernstsinn. Und die Forde-

rung hat man ausgesprochen, die Gesinnung dieser Jugend solle eine öffentliche Meinung, ein Kompaß des Lebens werden.
Versteht Ihr nun, Kommilitonen, warum wir uns an Euch Kulturträger wenden?
Jugend, neue Schule, Kultur – das ist der circulus egregius, den wir immer wieder durchlaufen müssen in allen Richtungen.

Dialog über die Religiosität der Gegenwart

Ich hatte einen Freund besucht, in der Absicht, in einem Gespräch Gedanken und Zweifel über die Kunst zu klären, die mir die letzten Wochen gebracht hatten. Es war schon kurz vor Mitternacht, als das Gespräch vom Zweck der Kunst die Wendung auf die Religion nahm.

ICH Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir diejenigen nennen würden, die in unserer Zeit ein gutes Gewissen im Kunstgenuß haben. Die Naiven und die Künstler nehme ich aus. Naiv nenne ich die, die von Natur aus fähig sind, in einer augenblicklichen Freude nicht einen Rausch zu empfinden – wie es uns so oft geht – sondern denen eine Freude eine Sammlung des ganzen Menschen ist. Diese Leute haben nicht immer Geschmack, ich glaube fast, ihre Mehrzahl gehört zu den Ungebildeten. Aber sie wissen, was anfangen mit der Kunst, und sie lassen sich nicht von den Kunstmoden verfolgen. Und dann die Künstler: nicht wahr – hier liegt kein Problem? Bei ihnen gehört die Kunstbetrachtung zum Fach.

ER Sie als Kulturmensch verraten ja alle Tradition. Wir sind erzogen, nach dem Wert der Kunst nicht zu fragen. L'art pour l'art!

ICH Mit Recht sind wir so erzogen. Das l'art pour l'art ist die letzte Schranke, die die Kunst vor dem Philister schützt. Sonst würde jeder Schulze über das Recht der Kunst wie über die Fleischpreise verhandeln. Aber *wir* haben hier Freiheit. Sagen Sie mir: was halten Sie vom l'art pour l'art? Vielmehr: was verstehen Sie überhaupt darunter? Was heißt das?

ER Das heißt ganz einfach: die Kunst ist nicht die Dienerin des Staates, nicht die Magd der Kirche, sie ist nicht mal für das

Leben des Kindes. Usw. L'art pour l'art heißt: man weiß nicht wohin mit ihr – mit der Kunst.

ICH Ich glaube Sie haben Recht, was die meisten betrifft. Aber wieder nicht für uns. Ich glaube, wir müssen uns von diesem Mysterium des Philisters, dem l'art pour l'art losmachen. Für den Künstler und nur für den ist es gesagt. Für uns hat es einen anderen Sinn. Natürlich soll man nicht an die Kunst gehen, um seine eitlen Phantasien zu empfangen. Wir können uns aber doch nicht mit dem Staunen begnügen. Also »l'art pour nous«! Entnehmen wir dem Kunstwerk Lebenswerte: Schönheit, Formerkenntnis und Gefühl. »Alle Kunst ist der Freude gewidmet. Und es gibt keine höhere und wichtigere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken«, sagt Schiller.

ER Die Halbgebildeten mit dem l'art pour l'art, mit ihrer ideologischen Begeisterung und persönlichen Ratlosigkeit, mit ihrem technischen Halbverständnis können am allerwenigsten Kunst genießen.

ICH Das alles ist überhaupt von einem anderen Standpunkt aus nur Symptom. Wir sind irreligiös.

ER Gott sei Dank! wenn Sie unter Religion gedankenlose Autoritätsg'äubigkeit verstehen, ja auch nur Wunderglauben, auch nur Mystik. Religion ist mit dem Fortschritt unvereinbar. Ihre Art ist, alle drängenden, expansiven Kräfte in der Innerlichkeit zu einem einzigen erhabenen Schwerpunkt anzuhäufen. Religion ist die Wurzel der Trägheit. Ihre Heiligung.

ICH Ich widerspreche Ihnen durchaus nicht. Religion ist Trägheit, wenn Sie Trägheit nämlich die beharrende Innerlichkeit und das beharrende Ziel alles Strebens nennen. Irreligiös sind wir, weil wir nirgends mehr das Beharren beachten. Bemerken Sie, wie man den Selbstzweck, diese letzte Heiligung eines Zieles herabreißt? Wie jedes einzelne, das nicht klar und ehrlich erkannt wird, »Selbstzweck« wird. Weil wir jämmerlich arm an Werten sind, isolieren wir alles. Dann wird aus der Not die obligate Tugend gemacht. Kunst, Wissenschaft, Sport, Geselligkeit – bis zum lumpigsten Individuum geht er hinunter, dieser göttliche Selbstzweck. Jeder stellt etwas dar, bedeutet etwas, ist der Einzige.

DER FREUND Was Sie hier nennen, sind nichts als Symptome

einer stolzen, herrlichen Lebensfreude. Wir sind eben weltlich geworden, mein Lieber, und es wird Zeit, daß auch die mittelalterlichsten Köpfe das merken. Wir geben den Dingen ihre eigene Weihe, die Welt ist vollkommen in sich.

ICH Zugegeben! Was ist das mindeste, was wir von der Weltlichkeit verlangen? Freude an dieser neuen, modernen Welt. Und was hat aller Fortschritt, alle Weltlichkeit mit Religion zu tun, wenn sie uns nicht eine freudige Ruhe geben? Ich brauche Ihnen doch nicht zu sagen, daß unsere Weltlichkeit ein aufreibender Sport geworden ist? Wir sind gehetzt von Lebensfreude. Es ist unsere verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sie zu fühlen. Kunst, Verkehr, Luxus, alles ist verpflichtend.

DER FREUND Ich verkenne das nicht. Aber betrachten Sie doch die Erscheinungen. Wir haben in unserem Leben jetzt einen Rhythmus, der zwar von Antike und klassischer Gelassenheit wenig hat. Aber eine neue Art intensiver Freudigkeit ist es. Mag sie noch so oft gezwungen sich zeigen, sie ist da. Wir suchen das Freudige wagemutig. Wir haben alle eine seltsame Abenteuerlust nach dem überraschend Frohen und Wunderbaren.

ICH Sie reden sehr unbestimmt, und doch hält uns etwas ab, Sie anzugreifen. Ich fühle, daß Sie im Grunde eine Wahrheit sagen, eine unbanale Wahrheit, die so neu ist, daß sie allein schon im Entstehen Religion vermuten ließe. Trotzdem – unser Leben ist nicht auf diesen reinen Ton gestimmt. Für uns sind in den letzten Jahrhunderten die alten Religionen geborsten. Aber ich glaube nicht so folgenlos, daß wir uns der Aufklärung harmlos freuen dürfen. Eine Religion band Mächte, deren freies Wirken zu fürchten ist. Die vergangenen Religionen bargen in sich die Not und das Elend. Die sind frei geworden. Wir haben vor ihnen nicht mehr die Sicherheit, die unsere Vorfahren dem Glauben an die ausgleichende Gerechtigkeit entnahmen. Das Bewußtsein eines Proletariats, eines Fortschritts, alles Mächte, die die Früheren in ihrem religiösen Dienste ordnungsgemäß befriedigen konnten, um Frieden zu erlangen, sie beunruhigen uns. Sie lassen uns nicht zur Ehrlichkeit kommen, wenigstens nicht in der Freude.

DER FREUND Mit dem Fall der sozialen Religion ist das Soziale

uns näher gekommen. Es steht fordernder, zum mindesten gegenwärtiger vor uns. Vielleicht unerbittlicher. Und wir erfüllen es nüchtern und vielleicht streng.

ICH Aber bei alledem fehlt uns vollkommen die Achtung vor dem Sozialen. Sie lächeln; ich weiß, daß ich ein Paradoxon ausspreche. Wenn ich das sage, so meine ich, daß unsere soziale Tätigkeit, so streng sie sein mag, an einem krankt: sie hat ihren metaphysischen Ernst verloren. Sie ist eine Sache der öffentlichen Ordnung und der persönlichen Wohlanständigkeit geworden. Fast allen denen, die sich sozial betätigen, ist das nur eine Sache der Zivilisation, wie das elektrische Licht. Man hat das Leid entgöttert, wenn Sie den poetischen Ausdruck verzeihen.

DER FREUND Ich höre Sie wieder der entschwundenen Würde, der Metaphysik nachtrauern. Aber nehmen wir doch die Dinge nüchtern ins Leben hinein! Verlieren wir uns nicht im Uferlosen! Fühlen wir uns doch nicht bei jedem Mittagessen berufen! Ist das keine Kultur, wenn wir etwas aus den Höhen pathetischer Freiwilligkeit zum Selbstverständlichen herabziehen. Ich sollte meinen, alle Kultur beruhe darauf, daß Göttergebote zu menschlichen Gesetzen werden. Welch überflüssige Kraftanstrengung, alles aus dem Metaphysischen zu beziehen!

ICH Wenn man noch das Bewußtsein ehrlicher Nüchternheit in unserem sozialen Leben hätte. Aber auch das nicht. Wir liegen in einem lächerlichen Zwischenstaat gefangen: die Toleranz soll soziale Betätigung von aller religiösen Ausschließlichkeit befreit haben – und dieselben, die die soziale Tätigkeit der Aufgeklärten proklamieren, machen aus der Toleranz, aus der Aufklärung, der Indifferenz und sogar der Frivolität eine Religion. Ich bin der letzte, gegen die schlichten Formen des täglichen Lebens zu reden. Wenn man aber diese natürliche soziale Tätigkeit hinterrücks wieder zum heilig-tyrannischen Maßstab der Personen macht, weit über die Notwendigkeit des staatlich Gebotenen hinaus, so ist eben der Sozialismus doch Religion. Und die »Aufgeklärten« heucheln, der Religion gegenüber oder in ihren Forderungen. Ein Wort für viele: Blumentage.

DER FREUND Sie denken hart, weil Sie unhistorisch denken. So

viel bleibt wahr: wir sind in einer religiösen Krise. Und noch können wir den wohltätigen, aber eines freien Menschen unwürdigen Druck der religiös-sozialen Verpflichtung nicht entbehren. Noch haben wir uns nicht völlig zur sittlichen Selbständigkeit hochgerungen. Dies ist ja das Wesen der Krisis. Die Religion, die Hüterin sittlicher Inhalte, wurde als Form erkannt, und wir sind dabei, unsere Sittlichkeit als ein Selbstverständliches zu erobern. Noch ist diese Arbeit nicht vollendet, noch haben wir Übergangserscheinungen.

ICH Gott sei Dank! Mir graust vor dem Bild sittlicher Selbständigkeit, das Sie beschwören. Religion ist Erkenntnis unserer Pflichten als göttlicher Gebote, sagt Kant. D. h.: die Religion garantiert uns ein Ewiges in unserer täglichen Arbeit und das ist es, was vor allem not tut. Ihre gerühmte sittliche Selbständigkeit würde den Menschen zur Arbeitsmaschine machen, für Zwecke, von denen immer einer den anderen bedingt in endloser Reihe. Wie Sie es meinen, ist die sittliche Selbständigkeit ein Unding, Erniedrigung aller Arbeit zum Technischen.

DER FREUND Entschuldigen Sie, aber man sollte glauben, Sie lebten so fern von der Moderne wie der reaktionärste ostpreußische Gutsherr. Gewiß, die technisch-praktische Auffassung hat in der ganzen Natur jede einzelne Lebenserscheinung entseelt, sie hat zuletzt das Leid und die Armut entseelt. Aber im Pantheismus haben wir die gemeinsame Seele aller Einzelheiten, alles Isolierten gefunden. Wir können auf alle obersten göttlichen Zwecke verzichten, denn die Welt, die Einheit alles Mannigfaltigen, ist der Zweck der Zwecke. Es ist ja fast beschämend, hiervon noch zu reden. Schlagen Sie unsere großen lebenden Dichter auf, Whitman, Paquet, Rilke und zahllose andere, orientieren Sie sich in der frei-religiösen Bewegung, lesen Sie die liberalen Blätter, überall haben Sie ein vehement pantheistisches Gefühl. Vom Monismus, der Synthese aller unserer Form zu schweigen. Dies ist die trotz allem lebendige Kraft der Technik, daß sie uns den Stolz der Wissenden gegeben hat und zugleich die Ehrfurcht derer, die das stolze Weltgebäude erkannten. Denn trotz alles Wissens – nicht wahr? – hat noch kein Geschlecht ehrfürchtiger das geringste Leben erkannt, als wir. Und was die Philosophen, von den ersten Ioniern bis zu Spinoza, und die

Dichter bis zu dem Spinozisten Goethe beseelt hat, jenes allgöttliche Naturgefühl ist unser Eigentum geworden.

ICH Wenn ich Ihnen widerspreche – und ich weiß, ich widerspreche nicht nur Ihnen, sondern der Zeit von ihren simpelsten bis zu manchen bedeutendsten Vertretern – dann fassen Sie das bitte nicht auf als die Sucht, interessant zu erscheinen. Es ist mir wahrhaftig ernst darum, wenn ich sage, daß ich keinen anderen Pantheismus anerkenne als den Humanismus Goethes. Aus seiner Dichtung erscheint die Welt allgöttlich, denn er war ein Erbe der Aufkärung, wenigstens *darin*, daß nur das Gute ihm wesentlich war. Und was im Munde jedes anderen wesenlos, nicht nur erschienen wäre, nein, wirklich nur inhaltlose Phrase gewesen wäre, das wurde in seinem Munde, und wird in der Gestaltung der Dichter überhaupt, Inhalt.

Mißverstehen Sie mich nicht, man kann niemandem sein Recht auf Gefühle streitig machen, aber der Anspruch auf *maßgebliche* Gefühle ist zu prüfen. Und da sage ich: mag jeder einzelne noch so ehrlich seinen Pantheismus fühlen, maßgeblich und mitteilbar machen ihn nur die Dichter. Und ein Gefühl, das nur möglich ist auf dem Gipfel seiner Gestaltung, zählt nicht mehr als Religion. Das ist Kunst, ist Erbauung, aber nicht *das* Gefühl, was unser Gemeinschaftsleben religiös gründen kann. Und das soll doch wohl die Religion.

DER FREUND Erlauben Sie. Ich will Sie nicht widerlegen, aber die Ungeheuerlichkeit dessen, was Sie sagen, möchte ich Ihnen an einem Beispiel zeigen: die höhere Schule. In welchem Geiste erzieht sie denn ihre Schüler?

ICH Im Geiste des Humanismus – wie sie sagt.

DER FREUND Ihrer Ansicht nach wäre also unsere Schulbildung eine Erziehung für Dichter und für Menschen des stärksten, gestaltungsfähigsten Gefühlslebens?

ICH Sie sprechen mir vollkommen aus dem Herzen. Wirklich: ich frage, was soll ein normal veranlagter Mensch mit dem Humanismus? Ist diese reifste Ausgeglichenheit der Erkenntnisse und Gefühle ein Bildungsmittel für junge Menschen, die nach Werten dürsten? Ja, ist der Humanismus, der Pantheismus etwas anderes als die gewaltige Inkarnation der ästhetischen Lebensauffassung? Ich glaube das nicht. Wir können im Pan-

theismus die höchsten, ausgeglichensten Augenblicke des Glükkes erleben – nie und nimmer hat er Kräfte, das sittliche Leben zu bestimmen. Man soll die Welt nicht belachen, nicht beweinen, sondern begreifen. In diesem spinozistischen Wort gipfelt der Pantheismus. NB da Sie mich nach der Schule fragten: die gibt ihren Pantheismus nicht einmal *gestaltet*. Wie selten geht man ehrlich auf die Klassiker zurück? Das Kunstwerk, diese einzig ehrliche Erscheinung pantheistischen Gefühls, ist verbannt. Und wenn Sie noch eine Ansicht von mir hören wollen, diesem arzneimäßigen Pantheismus, den uns unsere Schule verschrieben hat, verdanken wir die Phrase.

DER FREUND Also zuletzt werfen Sie dem Pantheismus noch Unehrlichkeit vor.

ICH Unehrlichkeit ... nein, das möchte ich nicht sagen. Aber Gedankenlosigkeit, die werfe ich ihm vor. Denn die Zeiten sind nicht mehr die Goethes. Wir haben die Romantik gehabt und ihr verdanken wir die kräftige Einsicht in die Nachtseite des Natürlichen: es ist nicht gut im Grunde, es ist sonderbar, grauenhaft, furchtbar, scheußlich – gemein. Aber wir leben, als wäre die Romantik nie gewesen, als wäre es am ersten Tage. Darum nenne ich unseren Pantheismus gedankenlos.

DER FREUND Ich glaube fast, ich bin auf eine fixe Idee bei Ihnen gestoßen. Offen gestanden, ich verzweifele, das Einfache und doch Elementare des Pantheismus Ihnen begreiflich zu machen. Mit mißtrauischer logischer Schärfe werden Sie niemals das Wunderbare des Pantheismus verstehen, daß in ihm gerade das Häßliche und Schlechte als Notwendiges und daher Göttliches erscheint. Ein seltenes Heimatgefühl gibt diese Überzeugung, jenen Frieden, den Spinoza unübertrefflich Amor dei genannt hat.

ICH Ich gebe zu, daß der Amor dei als Erkenntnis, als Einsicht mit meiner Vorstellung von Religion sich nicht verträgt. Der Religion liegt ein Dualismus zu Grunde, ein inniges Streben nach Vereinigung mit Gott. Ein einzelner Großer mag auf dem Wege der Erkenntnis dahin gelangen. Die Religion spricht die mächtigeren Worte, sie ist fordernder, sie kennt auch das Ungöttliche, sogar den Haß. Eine Göttlichkeit, die allerorten ist, die wir jedem Erlebnis und jedem Gefühl mitteilen, ist Gefühlsvergoldung und Profanation.

DER FREUND Sie irren, denn Sie meinen, der notwendige religiöse Dualismus fehle dem Pantheismus. Durchaus nicht. Ich sagte schon vorher, daß bei aller tiefen wissenschaftlichen Erkenntnis ein Gefühl der Demut vor dem kleinsten Lebenden, sogar vor dem anorganischen in uns wohnt. Nichts liegt uns ferner, als schülermäßige Überhebung. Sagen Sie doch selbst: sind wir nicht von tiefstem, mitfühlendem Verständnis für alles Geschehen? Denken Sie nur an moderne Strömungen im Strafrecht. Sogar den Verbrecher wollen wir als Menschen achten. Wir verlangen Besserung, nicht Strafe. Durch unser Gefühlsleben zieht sich der wahrhafte religiöse Antagonismus, von eindringendem Verständnis und einer Demut, die ich fast resignierend nennen möchte.

ICH In diesem Antagonismus sehe ich nur Skepsis. Eine Demut, die alle wissenschaftliche Erkenntnis verneint, weil sie mit Hume an der Geltung des Kausalgesetzes zweifelt, oder ähnliche laienhafte Spekulation nenne ich nicht religiös. Das ist einfach gefühlsselige Schwachheit. Wenn unsere Demut wiederum das Bewußtsein unseres Wertvollsten, wie Sie das Wissen nennen, untergräbt, so gibt sie keinen lebendigen, religiösen Antagonismus, sondern skeptische Selbstzersetzung. Aber ich weiß genau, daß gerade das den Pantheismus so ungeheuer behaglich macht, daß man sich in Hölle und Himmel, in Hochmut und Skepsis, in Übermenschentum und sozialer Demut gleich gemütlich fühlt. Denn natürlich – ohne ein bißchen unpathetisches, ich meine leidloses Übermenschentum geht es nicht ab. Wo Schöpfung göttlich ist, da ist der Herr der Schöpfung es natürlich erst recht.

DER FREUND Eines vermisse ich doch bei allem was Sie sagen. Die Erhabenheit eines allbeherrschenden Wissens konnten Sie mir nicht beschreiben. Und das ist ein Grundpfeiler unserer Überzeugung.

ICH Was ist denn dieses unser Wissen *für uns*? Ich frage nicht, was es für die Menschheit bedeutet. Sondern welchen Erlebniswert hat es für jeden Einzelnen? Nach dem Erlebnis müssen wir doch fragen. Und da sehe ich nur, daß dieses Wissen uns eine Gewohnheits-Tatsache geworden ist, mit der wir vom sechsten Jahre an aufwachsen bis ans Ende. Wir wiegen uns immer in der Bedeutung dieses Wissens für irgendein Pro-

blem, für die Menschheit – für das Wissen selbst. Aber persönlich geht es uns nichts an, läßt es uns kühl, wie alles Gewohnte. Was haben wir gesagt, als man den Nordpol erreichte. Eine Sensation, die bald vergessen war. Als Ehrlich die Mittel gegen die Syphilis entdeckte, Skepsis und Zynismus der Witzblätter. Eine russische Zeitung schrieb, es sei zu bedauern, daß das Laster nun freies Spiel habe. Kurz gesagt: ich glaube einfach nicht an die religiöse Erhabenheit des Wissens.

DER FREUND Müssen Sie denn nicht verzweifeln? Glauben Sie an nichts? Sind Sie Skeptiker an Allem?

ICH Ich glaube an unsere eigene Skepsis, unsere eigene Verzweifelung. Sie werden verstehen, was ich meine. Ich glaube nicht weniger als Sie an die religiöse Bedeutung unserer Zeit. Ja, ich glaube auch an die religiöse Bedeutung des Wissens. Ich verstehe den Schauer, den uns der Einblick in die Natur zurückgelassen hat, und vor allem empfinde ich, daß wir alle noch tief in den Entdeckungen der Romantik leben.

DER FREUND Und was nennen Sie die Entdeckungen der Romantik?

ICH Es ist, was ich vorhin andeutete, das Verständnis für alles Furchtbare, Unbegreifliche und Niedrige, das in unserem Leben verwoben ist. Aber all diese Erkenntnisse und tausend mehr sind kein Triumph. Sie haben uns überfallen, wir sind einfach benommen und geknebelt. Es waltet ein tragikomisches Gesetz darin, daß in dem Augenblick, wo wir uns der Autonomie des Geistes mit Kant, Fichte und Hegel bewußt wurden, die Natur in ihrer unermeßlichen Gegenständlichkeit sich auftat; im Augenblick, da Kant die Wurzeln des menschlichen Lebens in der praktischen Vernunft entdeckte, mußte die theoretische Vernunft in unendlicher Arbeit die moderne Naturwissenschaft ausbauen. – So steht es jetzt um uns. Alle die soziale Sittlichkeit, die wir mit herrlichem, jugendlichem Eifer schaffen wollen, ist gefesselt durch die skeptische Tiefe unserer Einsichten. Und heute weniger als je verstehen wir das Kantische Primat der praktischen Vernunft über die theoretische.

DER FREUND Im Namen des religiösen Bedürfnisses reden Sie einer zügellosen, unwissenschaftlichen Reformerei das Wort. Sie scheinen sich mit der Nüchternheit, die Sie vorhin anzu-

erkennen schienen, doch schlecht zu vertragen. Sie verkennen die Größe, ja die Heiligkeit der entsagungsvollen sachlichen Arbeit, die nicht nur im Dienste der Wissenschaft, sondern in einem Zeitalter naturwissenschaftlicher Bildung auch auf sozialem Gebiete geleistet wird. Eine revolutionäre Jugendlichkeit kommt dabei allerdings nicht auf die Kosten.

ICH Gewiß. Nach dem Stande unserer Kultur soll und muß auch die soziale Arbeit, statt heroisch-revolutionären Strebungen, sich einem evolutionistischen Gange unterwerfen. Aber ich sage Ihnen das *eine*: Wehe, wenn man darüber das Ziel vergißt, sich vertrauensvoll dem fast krebsartigen Gang der Evolution anheimgibt. Und das tut man. Deshalb kommen wir aus diesem Zustand nie und nimmer im Namen der Entwicklung heraus, sondern im Namen des Zieles. Und dies Ziel können wir nun einmal nicht äußerlich aufstellen. Der Kulturmensch hat nur einen Ort, den er sich rein erhalten kann, in dem er wirklich sub specie aeterni sein darf: das ist sein Inneres, er selbst. Und die alte und oft geplagte Not ist, daß wir selber uns verlieren. Verlieren *durch* all die glorreichen Fortschritte, die Sie rühmen: verlieren, fast möchte ich sagen, durch den Fortschritt. Religionen aber kommen aus der Not und nicht aus dem Glück. Und wenn pantheistisches Lebensgefühl diese reine Negativität, das Sich-selbst-Verlieren und Sich-fremd-Werden als Aufgehen im Sozialen rühmt, so ist das unwahr.

DER FREUND Freilich – ich wußte nicht, daß Sie Individualist seien.

ICH Das bin ich nicht, sowenig wie Sie. Individualisten setzen ihr Ich als maßgeblichen Faktor ins Leben. Ich sagte schon, daß der Kulturmensch, soweit für ihn der Fortschritt der Menschheit als selbstverständliche Maxime gilt, das nicht kann. Übrigens: diese Maxime ist so selbstverständlich in die Kultur aufgenommen, daß sie als Grundlage der Religion für die Fortgeschrittenen schon deshalb inhaltslos, bequem und gleichgültig wäre. Das nebenbei. – Es fällt mir nicht ein, Individualismus zu predigen. Nur daß der Kulturmensch sein Verhältnis zur Gesellschaft *erfasse*, will ich. Daß man mit der unwürdigen Lüge breche, als erfülle der Mensch sich vollkommen im Dienste der Gesellschaft, als sei das Soziale, in

dem wir doch nun einmal leben, das auch die Persönlichkeit letzthin Bestimmende.

Man mache Ernst mit der sozialistischen Maxime, man gebe zu, daß das Individuum gezwängt, in seinem Innenleben gezwängt und verdunkelt wird; und aus dieser Not gewinne man ein Bewußtsein vom Reichtum, vom natürlichen Sein der Persönlichkeit wieder. Langsam wird ein neues Geschlecht wagen, sich wieder bei sich selbst umzusehen, nicht nur in seinen Künstlern. Man wird den Druck und die Unwahrheit, die uns jetzt zwingen, erkennen. Man wird den Dualismus von sozialer Sittlichkeit und Persönlichkeit anerkennen. Aus dieser Not wird eine Religion wachsen. Und sie wird notwendig, weil noch niemals die Persönlichkeit derart hoffnungslos im sozialen Mechanismus verstrickt war. Aber ich fürchte, Sie haben mich noch nicht ganz verstanden und vermuten da Individualismus, wo ich lediglich Ehrlichkeit verlange. Und damit einen ehrlichen Sozialismus gegen den heutigen konventionellen. Gegen einen Sozialismus, den jeder anerkennt, der bei sich selbst etwas nicht im Reinen fühlt.

DER FREUND Wir geraten in ein fast undisputables Gebiet. Sie geben kaum Belege und berufen sich auf die Zukunft. Aber sehen Sie sich in der Gegenwart um. Sie haben den Individualismus. Ich weiß, daß Sie ihn bekämpfen. Aber Sie müssen gerade von Ihrem Standpunkt aus, meine ich, seine Ehrlichkeit anerkennen. Nirgends aber läuft der Individualismus auf Ihr Ziel hinaus.

ICH Es gibt viele Arten des Individualismus. Ich leugne nicht, daß es sogar Menschen gibt, die ganz ehrlich im Sozialen aufgehen können, es werden nicht die tiefsten und besten sein. Aber ob im Individualismus Keime zu meiner Anschauung, besser zu einer künftigen Religiosität liegen, kann ich gar nicht entscheiden. Jedenfalls erkenne ich in dieser Bewegung Anfänge. Meinetwegen die Heroenzeit einer neuen Religion. Die Heroen der Griechen sind stark wie die Götter, nur göttliche Reife, göttliche Kultur fehlt ihnen noch. So erscheinen die Individualisten mir.

DER FREUND Ich verlange keine Konstruktion. Aber weisen Sie mir im Gefühlsleben der Zeit diese neureligiösen Strömungen, diesen individualistischen Sozialismus nach, wie Sie in der Zeit

allerorten den Pantheismus in den Gemütern erkennen. Ich sehe nichts, was Sie stützen könnte. Geistreicher Zynismus und bläßliches Ästhetentum sind nicht die Keime künftiger Religiosität.

ICH Ich hätte nicht geglaubt, daß auch Sie unsere Literatur mit dem gewohnten Blick von der hohen Warte verwerfen. Mir sagt das alles anderes. Abgesehen davon, daß geistreiches Ästhetentum nicht unsere größten Schöpfungen stempelt. Aber verkennen Sie nicht das Bohrende, Verlangende, das im Geistreichen liegt. Diese Sucht, Abgründe aufzureißen und zu überspringen. Ich weiß nicht, ob Sie mich verstehen, wenn ich sage, daß dieses Geistreiche zugleich Vorbote und Feind religiösen Fühlens ist.

DER FREUND Nennen Sie eine übersättigte Sehnsucht nach Unerhörtem religiös? Dann möchten Sie Recht haben.

ICH Sehen wir diese Sehnsucht doch etwas anders an! Entstammt sie nicht dem gewaltigen Willen, nicht alles so ruhig und selbstverständlich im Ich verankert zu sehen, wie wir es gewohnt sind? Sie predigt eine mystisch-individualistische Feindschaft dem Gewohnten. Das ist ihre Fruchtbarkeit. Allerdings, sie kann es bei ihrem letzten Wort niemals lassen und setzt den vorlauten Schluß dazu. Die tragische Naivität des Geistreichen. Wie ich schon sagte, es überspringt die Klüfte wieder, die es aufreißt. Ich fürchte und liebe diesen Zynismus, der so mutig ist, und zuletzt nur ein wenig zu eigensüchtig, um nicht die eigene Zufälligkeit über die historische Notwendigkeit zu setzen.

DER FREUND Sie begründen ein Gefühl, das auch ich kenne. Die Neuromantik – Schnitzler, Hofmannsthal, auch Thomas Mann bisweilen – bedeutend, liebenswert, ja herzlich sympathisch und gefährlich.

ICH Aber ich wollte gar nicht von diesen reden, sondern von andern, die offenbar die Zeit beherrschen. Oder zum mindesten die Zeit bedeuten. Was ich davon sagen kann, sage ich gern. Aber allerdings kommen wir ins Uferlose.

DER FREUND Die Gefühle gehen ins Uferlose, und der Gegenstand der Religion ist die Unendlichkeit. Soviel bringe ich von meinem Pantheismus mit.

ICH Bölsche sagt einmal, die Kunst nähme das allgemeine Be-

wußtsein und die Lebenssphäre späterer Zeiten vorahnend voraus. Und ich glaube nun, diejenigen Kunstwerke, die unsere Epoche beherrschen – nein, nicht einfach beherrschen – ich glaube, daß die Werke, die am heftigsten in ihrer ersten Begegnung uns berühren, daß vor allem Ibsen und der Naturalismus dieses neureligiöse Bewußtsein in sich tragen. Nehmen Sie Ibsens Dramen. Im Hintergrunde stets das soziale Problem – gewiß. Aber das Treibende sind die Menschen, die ihre Persönlichkeit der neuen gesellschaftlichen Ordnung gegenüber orientieren müssen: Nora, Frau Alving, und wenn man tiefer geht: Hedda, Solneß, Borkman, Gregers und viele andere. Und weiter die Art, wie diese Menschen sprechen. Der Naturalismus hat die individuelle Sprache entdeckt. Das ergreift uns so sehr, wenn wir unsern ersten Ibsen oder Hauptmann lesen, daß wir mit unserer alltäglichsten und intimsten Äußerung ein Recht in der Literatur, in einer gültigen Weltordnung haben. Unser individuelles Gefühl erhöht sich daran. – Oder nehmen Sie eine Auffassung von Individuum und Gesellschaft, wie in Spittelers »Herakles' Erdenfahrt«! Das schwebt uns vor, da liegt unser Ziel und wieder ist das eine der zündendsten, begeisterungsschwersten Stellen, die in der Moderne geschrieben sind. Herakles kann im Dienste der Menschheit als Erlöser nicht seine Persönlichkeit wahren, nicht einmal seine Ehre. Aber es ist eine schneidende und jubelnde Ehrlichkeit, in der er sich das zugesteht. Ehrlichkeit, die in allem Leid, durch dies Leid ihn hebt. – Das ist lebendiger und jäher Widerspruch zur sozialen Trägheit unserer Zeit. – Und hier liegt die tiefste, wirklich: ich sage die tiefste Erniedrigung, der das moderne Individuum bei Strafe des Verlustes der gesellschaftlichen Möglichkeiten unterliegen muß: in der Verschleierung der Individualität, all dessen, was innerlich umwühlend und bewegend ist. Ich möchte Ihnen jetzt das Konkreteste sagen: hieran wird die Religion sich aufrichten. Sie wird wieder einmal vom Geknechteten ausgehen – der Stand aber, der heute diese historische, notwendige Knechtung trägt, das sind die Literaten. Sie wollen die Ehrlichen sein, ihre Kunstbegeisterung, ihre »Fernsten-Liebe«, um mit Nietzsche zu reden, wollen sie darstellen, aber die Gesellschaft verstößt sie – sie selber müssen selber alles All-

zumenschliche, dessen der Lebende bedarf, in pathologischer Selbstzerstörung ausrotten. So sind die, welche die Werte ins Leben, in die Konvention umsetzen wollen: und unsere Unwahrhaftigkeit verurteilt sie zum Outsidertum und zur Überschwenglichkeit, die sie unfruchtbar macht. Niemals werden wir die Konventionen durchgeistigen, wenn wir nicht diese Formen sozialen Lebens mit unserem persönlichen Geiste erfüllen wollen. Und dazu verhelfen uns die Literaten und die neue Religion. Religion gibt einen neuen Grund und einen neuen Adel dem täglichen Leben, der Konvention. Sie wird zum Kult. Dürsten wir nicht nach geistiger, kultischer Konvention?

DER FREUND Wie Sie Menschen, die in Kaffeehäusern ein unreines, oft genug ungeistiges Leben führen, Menschen, die jede simpelste Verpflichtung in Größenwahn und Trägheit leugnen, Menschen, die die Schamlosigkeit selbst darstellen, ja – wie Sie von denen die neue Religion erwarten, das ist mir unklar, gelinde gesagt.

ICH Ich habe nicht gesagt, daß ich die neue Religion von ihnen erwarte, sondern daß ich sie als Träger religiösen Geistes in unserer Zeit ansehe. Und das behaupte ich, mögen Sie mir hundertmal vorwerfen, daß ich konstruiere. Gewiß, diese Menschen führen zum Teil das lächerlichste, das verkommenste und ungeistigste Leben. Aber aus geistiger Not, nicht wahr, aus Sehnsucht nach einem ehrlichen persönlichen Leben ist dieses Elend geflossen? Was tun denn die Leute anderes, als sich mit der höchst schwierigen eigenen Ehrlichkeit befassen? Aber natürlich, was wir Ibsens Helden zubilligen, geht uns im Leben nichts an.

DER FREUND Sagten Sie vorhin nicht selbst, daß diese fanatische, bohrende Ehrlichkeit dem Kulturmenschen versagt sei, daß sie all unsere innere und äußere Fähigkeit zersetzt.

ICH Ja, und deshalb ist nichts fürchterlicher, als wenn das Literatentum um sich griffe. Aber eine Hefe ist nötig, ein Gärstoff. Sowenig wir Literaten in diesem letzten Sinne sein wollen, sosehr sind sie als Vollstrecker des religiösen Willens zu achten.

DER FREUND Religion geht schamvoll vor sich, ist eine Reinigung und Heiligung in der Einsamkeit. Im Literatentum sehen Sie

das krasse Gegenteil. Deshalb ist es schamvollen Menschen verfemt.

ICH Warum Sie nur gerade der Scham alle Heiligkeit zusprechen und so wenig von der Ekstase reden? Wir haben wirklich vergessen, daß die religiösen *Bewegungen* durchaus nicht in innerlicher Stille die Generationen ergriffen haben. Nennen Sie die Scham eine nötige Waffe des Selbsterhaltungstriebes; aber heiligen Sie sie nicht, sie ist restlos natürlich. Niemals wird sie von einem Pathos, einer Ekstase, die sich dehnen und ausbreiten können, etwas zu fürchten haben. Und nur das unreine Feuer des feigen unterdrückten Pathos, das kann sie vielleicht zerstören.

DER FREUND Und wirklich steht der Literat im Zeichen dieser Schamlosigkeit. Daran geht er zugrunde, wie an innerlicher Fäulnis.

ICH Darauf sollten Sie sich am wenigsten berufen, denn er unterliegt diesem aushöhlenden Pathos, weil die Gesellschaft ihn gebannt hat, weil er kaum die jämmerlichsten Formen hat, seine Gesinnung zu leben. Wenn wir wieder die Kraft haben, die Konvention ernst und würdig zu gestalten, anstatt unseres gesellschaftlichen Talmitums, dann haben wir für die neue Religion das Symptom. Kultur des Ausdrucks ist die höchste und nur auf ihrer Grundlage zu denken. Aber unsere religiösen Gefühle sind frei. – Und so versehen wir unwahre Konventionen und Gefühlsverhältnisse mit der nutzlosen Energie der Pietät.

DER FREUND Ich beglückwünsche Sie zu ihrem Optimismus und Ihrer Konsequenz. Glauben Sie wirklich, daß bei dem herrschenden sozialen Elend, bei dieser Flut ungelöster Probleme, noch eine neue Problematik, die Sie sogar Religion nennen, nötig oder auch nur möglich sei? Denken Sie nur an ein ungeheures Problem, die Frage der Sexualordnung der Zukunft.

ICH Ein ausgezeichneter Gedanke! Gerade diese Frage ist, wie ich meine, nur auf dem Grunde persönlichster Ehrlichkeit zu lösen. Zum Komplex der sexuellen Probleme und der Liebe werden wir erst dann offen Stellung nehmen können, wenn wir sie von der verlogenen Verquickung mit unendlichen sozialen Gedanken lösen. Die Liebe ist zunächst einmal eine persönliche Angelegenheit zwischen zweien und durchaus kein

Mittel zum Zwecke der Kindererzeugung; lesen Sie dazu »Faustina« von Wassermann. Im übrigen glaube ich tatsächlich, daß eine Religion aus einer tiefen und fast unerkannten Not geboren sein muß. Daß für die geistigen Führer also das soziale Element kein religiöses mehr ist, wie ich schon sagte. Dem Volke soll seine Religion gelassen werden, ohne Zynismus. D. h. es bedarf noch keiner neuen Erkenntnisse und Ziele. Ich hätte mit einem Menschen sprechen können, der ganz anders geredet hätte wie Sie. Für ihn wäre das Soziale ein Erlebnis gewesen, das ihn erst gewaltsam aus seiner naivsten, geschlossenen Ehrlichkeit hätte herausreißen müssen. Er hätte die Masse der Lebenden dargestellt, und er gehört im weitesten Sinne den historischen Religionen an.

DER FREUND Sie reden auch hier von Ehrlichkeit. Also sollen wir zu diesem Standpunkt des egozentrischen Menschen zurück?

ICH Ich glaube, Sie mißverstehen mich systematisch. Ich spreche von zwei Ehrlichkeiten. Der vor dem Sozialen und der, die ein Mensch nach der Erkenntnis seiner sozialen Gebundenheit hat. Ich verabscheue nur die Mitte: die verlogene Primitivität des komplizierten Menschen.

DER FREUND Und nun glauben Sie wirklich, inmitten des religiösen und kulturellen Chaos, in dem die Führenden gebunden sind, die neue Ehrlichkeit aufzurichten? Trotz Décadence und Mystik, Theosophen, Adamiten und unendlicher Sekten? Denn auch in denen hat jede Religion erbitterte Feinde. Sie verdecken die Kluft zwischen Natur und Geist, Ehrlichkeit und Lüge, Individuum und Gesellschaft – oder wie Sie es gruppieren wollen.

ICH Nun nennen Sie selbst die Mystik die Feindin der Religion. Nicht nur überbrückt sie die Schärfe religiöser Problematik – sie ist zugleich passend und sozial. Aber bedenken Sie, wie weit dies auf den Pantheismus treffen würde. – Das neu erwachende, religiöse Gefühl aber trifft es nicht. So wenig, daß ich in der Geltung und Ausbreitung der Mystik und Décadence sogar seine Symptome erblicke. Doch erlauben Sie, daß ich es näher erkläre: ich sagte schon, daß ich den Augenblick dieser neuen Religion – ihrer Grundlegung – historisch festlege. Es war der Augenblick, da Kant die Kluft zwischen Sinnlichkeit und Verstand aufriß und da er in allem Gesche-

hen die sittliche, die praktische Vernunft waltend erkannte. Die Menschheit war aus ihrem Entwicklungsschlaf erwacht, zugleich hatte das Erwachen ihr ihre Einheit genommen. Was tat die Klassik? Sie vereinte noch einmal Geist und Natur: sie betätigte die Urteilskraft und schuf die Einheit, die immer nur eine Einheit des Augenblickes, der Ekstase, der großen Schauenden sein kann. Ehrlich, grundlegend können wir sie nicht erleben. Grundlage des Lebens kann sie nicht werden. Sie bedeutet seine ästhetische Höhe. Und wie die Klassik ästhetische Reaktionserscheinung war, in dem schneidenden Bewußtsein, daß es den Kampf um die Totalität des Menschen gelte, so nenne ich auch Mystik und Décadence Reaktionserscheinungen. Das Bewußtsein, das in zwölfter Stunde aus der Ehrlichkeit des Dualismus sich retten will; aus der Persönlichkeit fliehen will. Aber Mystik und Décadence führen einen aussichtslosen Kampf: sie negieren sich selbst. Die Mystik durch die gesuchte scholastisch-ekstatische Art, mit der sie das Sinnliche als Geistiges faßt, oder beides als Erscheinung des wahren Übersinnlichen. Zu diesen hoffnungslosen Spekulationen zähle ich den Monismus. Ich nenne es unschädliche Denkerzeugnisse, die einen ungeheuern Aufwand suggestiblen Gemütes brauchen und, wovon wir schon sprachen, das Geistreiche ist die Sprache der Mystik – schlimmer die Décadence, aber für mich das gleiche Symptom und die gleiche Unfruchtbarkeit. Sie sucht die Synthese im Natürlichen. Sie begeht die Todsünde, den Geist natürlich zu machen, ihn als selbstverständlich zu nehmen, nur kausal bedingt. Sie leugnet die Werte (und damit sich selbst), um den Dualismus von Pflicht und Person zu bezwingen.

DER FREUND Sie wissen vielleicht, wie es so manchmal geht. Man denkt eine Zeitlang angestrengt, glaubt einem neuen Unerhörten auf der Spur zu sein und sieht sich plötzlich schaudernd vor einer ungeheuern Banalität. Und so geht es mir. Ich frage mich eben unwillkürlich: was ist an dem, wovon wir reden? Ist es nicht eine Selbstverständlichkeit, ein Nicht-Redenswertes, daß wir in einem Zwiespalt von Individuellem und Sozialem leben? Jeder hat ihn in sich erfahren, erfährt ihn täglich. Gut, wir haben die Kultur und den So-

zialismus zum Siege gebracht. Und damit ist alles entschieden. – Sie sehen – ich habe jeden Blick, jedes Verständnis verloren.

ICH Und nach meiner Erfahrung wiederum steht man vor einer tiefen Wahrheit, wenn man eine Selbstverständlichkeit um einen Grad vertieft, vergeistigt, möchte ich sagen. Und so ist es uns mit der Religion ergangen. Gewiß, Sie haben Recht in dem was Sie sagen. Aber machen Sie einen Zusatz. Dieses Verhältnis sollen wir aber nicht als ein technisch-notwendiges fassen, das aus Äußerlichkeit und Zufall geboren wurde. Nehmen wir es als sittlich-notwendig, durchgeistigen wir wieder einmal die Not zur Tugend! Gewiß, wir leben in einer Not. Aber wertvoll wird unser Verhalten nur, indem es sich sittlich begreift. Hat man sich denn das Furchtbare, Unbedingte gesagt, das in der Ergebung der Person unter sozialsittliche Zwecke steckt? Nein! Warum nicht? Weil man vom Reichtum und Schwergewicht der Individualität tatsächlich nichts mehr weiß. So wahr ich Menschen des täglichen Lebens kenne, sage ich Ihnen, daß diese das Körpergefühl ihrer geistigen Persönlichkeit verloren haben.

Im Augenblick, wo wir *das* von neuem finden *und* uns unter die kulturelle Sittlichkeit beugen, sind wir demütig. Dann erst erhalten wir das Gefühl der schlechthinnigen Abhängigkeit, von der Schleiermacher spricht, statt einer konventionellen Abhängigkeit. – Aber ich kann Ihnen das vielleicht kaum sagen, weil es sich auf einem so neuen Bewußtsein persönlicher Unmittelbarkeit gründet.

DER FREUND Nochmals, Ihre Gedanken haben einen steilen Flug. So, daß sie sich von aller Problematik der Gegenwart reißend schnell entfernen.

ICH *Das* erwartete ich am wenigsten zu hören; der ich den Abend, die Nacht lang von der Not der Führenden sprach.

DER FREUND Und doch, Glauben und Wissen heißt die Parole unserer religiösen Kämpfe. Kein Wort sprachen Sie davon. Ich füge hinzu, von meinem Standpunkt eines Pantheismus oder Monismus gibt es diese Frage allerdings nicht. Aber *Sie* hätten sich damit abzufinden.

ICH Jawohl: indem ich sage, daß das religiöse Gefühl in der Gesamtheit der Zeit wurzelt; zu der gehört das Wissen.

Wenn nicht das Wissen selbst problematisch ist, wird eine Religion, die bei dem Dringenden beginnt, sich um das Wissen nicht zu kümmern haben. Und es hat wohl kaum Zeiten gegeben, in denen das Wissen natürlicherweise problematisch angefochten war. Soweit haben es erst historische Mißverständnisse gebracht. – Und dieses modernste Problem, von dem die Blätter voll sind, entsteht, weil man sich nicht von Grund auf nach der Religion der Zeit fragt; sondern man fragt, ob eine der historischen Religionen in ihr noch Unterkunft finden könne, und wenn man ihr Arme und Beine abschnitte und den Kopf dazu. – Ich unterbreche mich hier – es ist ein weitläufiges Lieblingsthema.

DER FREUND Mir fällt ein Wort von Walter Calé ein. »Nach einer Aussprache glaubt man stets, das ›Eigentliche‹ nicht gesagt zu haben.« Vielleicht haben Sie jetzt ein ähnliches Gefühl.

ICH Das habe ich. Ich denke daran, daß eine Religion letzthin niemals nur Dualismus sein kann – daß die Ehrlichkeit und die Demut, von der wir sprachen, ihr sittlicher Einheitsbegriff ist. Ich denke daran, daß wir nichts über den Gott und die Lehre dieser Religion und wenig über ihr kultisches Leben sagen können. Daß das einzig Konkrete das Gefühl einer neuen und unerhörten Gegebenheit ist, unter der wir leiden. Ich glaube auch, daß wir schon Propheten gehabt haben: Tolstoi, Nietzsche, Strindberg. Daß schließlich unsere schwangere Zeit einen neuen Menschen finden wird. Neulich hörte ich ein Lied. So wie dieses schelmische Liebeslied es sagt, glaube ich an den religiösen Menschen.

Daß doch gemalt all deine Reize wären
Und dann der Heidenfürst das Bildnis fände:
Er würde dir ein groß' Geschenk verehren
Und legte seine Kron' in deine Hände.
Zum rechten Glauben müßte sich bekehren
Sein ganzes Reich bis an sein fernstes Ende.
Im ganzen Lande würd' es ausgeschrieben:
Christ soll ein jeder werden und dich lieben.
Ein jeder Heide flugs bekehrte sich
Und würd' ein guter Christ und liebte dich.

Mein Freund lächelte skeptisch aber liebenswürdig und begleitete mich schweigend an die Haustüre.

Unterricht und Wertung

⟨I.⟩

An zwei Stellen wird das Verhältnis des Unterrichts zu Werten, zu lebendigen Gegenwartswerten besonders deutlich werden: im Deutschen und in der Geschichte. Im Deutschen wird es sich vorwiegend um ästhetische, im Geschichtsunterricht um ethische Werte handeln. Zunächst ist das gleichgültig. Gefragt wird: wertet der Unterricht (und damit die Schule) überhaupt, und an welchem Ziele ist dies Werten orientiert? Es soll nicht behauptet werden, daß *jeder* der folgenden Fälle typisch sei. Aber es soll doch die Ansicht zugrunde gelegt werden, ein brauchbares System müsse gewisse äußerste Möglichkeiten ausschließen. Im folgenden einige dieser Möglichkeiten ohne Kommentar:
In einer Obersekunda werden eine Anzahl Gedichte Walthers von der Vogelweide in der Ursprache gelesen. Sie werden übersetzt und einige werden auswendig gelernt. Das alles nimmt eine Reihe von Unterrichtsstunden in Anspruch. Der Ertrag dieser Stunden für den Schüler in ästhetischer Hinsicht ist die beständig wiederkehrende Äußerung des Lehrers, im Gegensatz zu Homer verwende Walther keine Flickwörter.
Einige Äußerungen, die den ästhetischen Standpunkt Goethe gegenüber bezeichnen: »Goethe ist überhaupt ganz realistisch, man muß nur verstehen, was er meint.« Oder: »Es ist das Eigentümliche in Goethes Werken, daß jedes Wort seinen Sinn hat, und zwar meist einen schönen, passenden.«
Oder: In einer höheren Klasse werden die Nibelungen in der Übersetzung, darauf in der Ursprache gelesen; ein bis zwei Abschnitte bilden die häusliche Lektüre; sie werden im Unterrichte nacherzählt. Nachdem so die Übersetzung durchgenommen ist, wird das Lied vom Lehrer in der Ursprache aus dem Lesebuche, das auch die Schüler vor sich haben, vorgelesen und teilweise übersetzt, teils durch Übersetzungsanleitungen kommen-

tiert. Solche Durchnahme dauert kaum unter einem halben Jahre; und damit ist dann die Lektüre dieser Dichtung durchaus erschöpft. Auf den inneren Gehalt wird schlechterdings mit keinem Worte eingegangen.

Entsprechend kann sich die Schulbehandlung von »Hermann und Dorothea« gestalten. Es werden im Unterricht Stunde für Stunde in gemeinsamer Arbeit Dispositionen angefertigt (die jedoch stets auf die vom Lehrer gewünschte hinauslaufen); eine dieser Dispositionen folgt:

»4. Gesang: Euterpe.

I. Die Mutter sucht den Sohn:
  a) auf der Steinbank,
  b) im Stall,
  c) im Garten,
  d) im Weinberg,
  e) im Wald.
II. Die Mutter findet den Sohn unter dem Birnbaum.
III. Gespräch zwischen Mutter und Sohn.
  1. Hermanns Entschluß.
    a) Die Not der Mitmenschen,
    b) die Nähe des Feindes,
    c) Hermanns Entschluß zu kämpfen.
  2. Der Mutter Ermahnung.
  3. Hermanns Geständnis.
  4. Vermittelnder Plan der Mutter.«

Jede solche Disposition ist zu Hause auswendig zu lernen und mit verbindendem Text wiederzuerzählen. Womöglich mehrere Male in einer Stunde. Die aufsatzmäßige Behandlung des Gedichtes ergab die Themen: »Inwiefern ist der erste Gesang von ›Hermann und Dorothea‹ die Exposition des Gedichts?« (Man bemerke, wie in Ermanglung eines geistigen Eindringens die Dichtwerke in den Schulen so oft technisch zerfetzt werden!) Und: »Inwiefern ist das Gewitter in ›Hermann und Dorothea‹ symbolisch?« In diesem Aufsatz wurde eine Darstellung des Gewitters als symbolischer Ausgleich der Spannungen beim Epos, vor allem der erotischen Spannung zwischen den Liebenden (!), verlangt.

Eine Wertung des Gedichtes gibt der Unterricht nicht. Für die meisten Schüler aber ist es gewertet; der Name der Dichtung schon verursacht ihnen Übelkeit.
»Minna von Barnhelm« wird disponiert.
»Egmont« wird disponiert. Eine Probe:

»Egmont und der Secretär erledigen:
I. Amtsgeschäfte:
   a) politische,
   b) militärische.
II. Kriminalgeschäfte:
   a) Geldangelegenheiten,
   b) Warnung des Grafen Oliva.«

Wir schließen diese schwarze Liste, die wohl jeder Schüler beliebig verlängern könnte, mit einigen charakteristischen Worten eines Lehrers, die das Aufsatzwesen beleuchten. Der Schüler hält eine Ansicht, deren Beweis von ihm gefordert wird, für unrichtig und begründet dies dem Lehrer gegenüber zureichend. Die Antwort lautet, es handele sich in den Aufsätzen in erster Linie um Stilübung und die darin behandelten Stoffe seien nicht so wichtig, daß die Schüler sich Gewissensbisse zu machen brauchten, wenn sie etwas schrieben, was sie für unrichtig hielten. – Einer solchen Anschauung entspricht es, wenn bei der Rückgabe von Aufsätzen der Lehrer schroff entgegengesetzte Werturteile verschiedener Schüler regelmäßig mit den Worten begleitete: »Das können wir gelten lassen.«
Wir haben ohne Unterbrechung aufgezählt. Und nur dies möchten wir bemerken: in einem solchen Unterrichte stelle man sich eine Anzahl Schüler vor, denen es um Literaturfragen ernst ist.
Der Unterricht bemüht sich nicht um ein ernsthaftes Verhältnis zum Kunstwerk. Bis zur Erschöpfung wird es inhaltlich und vielleicht formal analysiert, doch zu einer fruchtbar werdenden, d. h. vergleichenden Betrachtung kommt es nicht; es fehlen ja die Maßstäbe. So ergibt es sich: die Dichtungen der Klassik – und sie vor allem kommen in Betracht – erscheinen der Mehrzahl der Schüler als völlig willkürliche, jedes lebendigen Zusammenhanges entbehrende Spielereien für Ästhetiker; erscheinen unendlich trocken jedem, der seine Zeit mit »Nützlicherem« ausfüllen kann.

Wahrhaft verhängnisvoll aber wird dieser Zustand, wo es sich um moderne Kunst handelt. Vielleicht aber ist das schon zuviel gesagt. In den meisten Fällen handelt es sich *gar nicht* um moderne Kunst. Da dient denn zur Maxime etwa folgendes Wort eines in Oberprima unterrichtenden Lehrers: »Weiter als bis Kleist gehe ich mit Ihnen nicht. Modernes wird nicht gelesen.« Es sollte einmal ein deutscher Dichter oder Künstler unserer Zeit dem deutschen Unterricht beiwohnen und hören, wie da von moderner Kunst gesprochen wird (übrigens ist bei diesen Herren der Begriff »modern« ganz umfassend; große entgegengesetzte Strömungen bestehen nicht). Ein Herr kann vom Katheder herab lächerliches und grundloses Zeug über die Sezession sagen: »diese Leute wollen immer nur das Häßliche malen und erstreben nichts, als möglichst große Ähnlichkeit« – es darf nicht widersprochen werden. Der Moderne gegenüber steht, wenn sie einmal genannt wird, alles frei. »Ibsen – wenn ick schon det Schimpansengesicht sehe!« (Äußerung eines Lehrers.)
Da gibt es keine überlieferten, will also sagen gültigen Urteile. Die öffentliche Meinung übt noch keinen Zwang aus. Da ist alles »Geschmackssache«, die Schule kennt hier keine Verantwortung ihrer Zeit gegenüber. Nirgends vielleicht wird es deutlicher als hier, wie unfähig die Schule ist, aus sich selbst heraus zu werten.
So erzeugt die Schule eine öffentliche Meinung der Gebildeten, deren literarisches Glaubensbekenntnis lautet: Goethe und Schiller sind die größten Dichter – die sich aber gelangweilt von ihren Dramen abwendet und der die moderne Kunst ein Gegenstand des Spottes oder verantwortungslosen Geredes wird.
Entsprechendes ist im Geschichtsunterricht die Regel. Aus einem sehr einfachen Grunde kann hier nicht gewertet werden. Politische Geschichte läßt sich nicht werten und Kulturgeschichte gibt es nicht. Denn innere Geschichte, die im Unterricht eine immer größere Rolle zu spielen beginnt, ist ja noch nicht Kulturgeschichte. Dazu macht sie erst der Gesichtspunkt. Der Blickpunkt aber auf unsere Kultur, als das Ergebnis der Jahrtausende, fehlt. Von der Entwickelung des Rechts, der Schule, der Kunst, der Ethik, der modernen Psyche schweigt, bis auf wenige Daten, dieser Unterricht. Der nüchterne Betrachter mag sich fragen, ob dieser Geschichtsunterricht ein Kulturbild gibt oder nicht vielmehr

selbst eines darstellt! Ein einziger Punkt ist es, an dem der Geschichtsunterricht schließlich wertet: das ist der Augenblick, wo am Horizonte die Sozialdemokratie auftaucht. Aber welche Überzeugungskraft kann eine Wertung haben, die ganz offenbar nicht um der Erkenntnis willen (denn dann wäre stets gewertet worden), sondern aus Zweckgründen geschieht!
Auf dieser Grundlage bietet der Geschichtsunterricht das unerfreulichste Bild. Entweder gilt es ein Vorbeten oder Wiederkäuen zusammenhangloser oder oberflächlich verbundener Tatsachen aller Art – oder man sucht sich den »Kulturperioden« einmal bewußt zu nähern. Da paradieren denn die Schlagworte aus der Literaturgeschichte und ein paar berühmte Namen, oder endlich, es tritt zum Ersatz einer freien, großen Wertung die kleinlichste Beurteilung irgendeiner historischen Tat ein. Da wird denn gefragt: ist Napoleons Bestreben, Rußland zu unterwerfen, berechtigt gewesen oder nicht? – Und ähnliches wird gar in der Klasse uferlos debattiert.
Damit wären die vorzugsweise zur Wertung berufenen Unterrichtsfächer der Realschule betrachtet. Aber das humanistische Gymnasium hat noch seine humanistischen Werte, die den gegenwärtigen Kulturwerten gleichberechtigt zur Seite treten sollen. Darüber wird ein zweiter Artikel handeln.

II. Über das humanistische Gymnasium

Es ist verhältnismäßig leicht, gegen Mißstände und Verfehlungen im Unterricht zu polemisieren, gegen einen Gesichtspunkt zu kämpfen, von dem aus unterrichtet wird, oder für eine Neueinteilung der Lehrstoffe einzutreten. Sehr schwer ist es, gegen Gedankenlosigkeit zu Feld zu ziehen, Geistlosigkeit zu bekämpfen. Eigentlich unmöglich, sie läßt sich nur *nachweisen.* Dies undankbare Geschäft versuchten wir im vorigen für den Deutsch- und Geschichtsunterricht zu leisten. Noch schwerer ist das gleiche für die humanistischen Lehrfächer. Wir wissen gar nicht, was dieser humanistische Unterricht bezweckt (während wir vom Ziel eines Deutsch- und Geschichtsunterrichtes in einer modernen Schule immerhin einen Begriff haben).
Wir gestehen, daß wir im Grunde sehr viel Sympathie für die humanistische Bildung haben. Mit einer Art von verbissenem

Trotz lieben wir sie, weil wir in ihr eine Schulgesinnung sehen, die eine edle Ruhe sich bewahrt hat und vom darwinistischen Zwecktaumel unserer übrigen Pädagogik verschont blieb. Da lesen wir den Sitzungsbericht der »Freunde des humanistischen Gymnasiums«, und mit Staunen hören wir, daß unter allgemeinem Beifall festgestellt wird, dem Mediziner und Juristen sei die Kenntnis der griechischen Sprache von großem *Nutzen.* Daß der Vortragende übrigens dankbar zurückblicke auf die Jahre, in denen ..., und es folgen jene Phrasen, mit denen der, der es hinter sich hat, das dicke Fell sich streichelt und auf die »Jungen« herabblinzelt.

Dieser Ton, mit dem ein Herr jene »idealistische Gesinnung« zusamt der Kenntnis vieler Fremdwörter, welche das Gymnasium ihm »vermittelte«, gemächlich lobt, ist uns furchtbar. Peinlich ist uns jene behäbige Sentimentalität, die noch nach vierzig Jahren an der Familientafel (zwischen Fisch und Braten) die ersten Verse der Odyssee ertönen läßt. Die noch jetzt die Grammatik der Apodosis besser beherrscht als der Sohn, der schon in Prima sitzt. Die Intimität zwischen Philisterium und dem humanistischen Gymnasium ist höchst verdächtig. Wir empfinden: weil unsere Väter so innig allerlei verstaubte Gefühle mit Plato und Sophokles verbunden haben, darum müssen wir los von solcher Familienatmosphäre des Gymnasiums.

Und dennoch haben wir wohl eine Sehnsucht, manche vielleicht eine Vorstellung sogar von dem, was *unser* Gymnasium sein sollte. Kein Gymnasium sei es, in dem (günstigstenfalles) Winckelmannsches Griechentum begriffen wird (denn schon lange ist die »edle Einfalt und stille Größe« zum fatalen Inventar der höheren Töchterbildung geworden). Unser Gymnasium sollte sich berufen auf Nietzsche und seinen Traktat »Vom Nutzen und Nachteil der Historie«. Trotzig, im Vertrauen auf eine Jugend, die ihm begeistert folgt, sollte es die kleinen modernen Reformpädagogen überrennen. Anstatt modernistisch zu werden und aller Ecken eine neue, geheime Nützlichkeit des Betriebs zu rühmen. Das Griechentum dieses Gymnasiums sollte nicht ein fabelhaftes Reich der »Harmonien« und »Ideale« sein, sondern jenes frauenverachtende und männerliebende Griechentum des Perikles, aristokratisch; mit Sklaverei; mit den dunklen Mythen des Aeschylos. All dem sollte unser humanistisches

Gymnasium ins Gesicht sehen. In dem dürfte dann auch griechische Philosophie gelehrt werden, was jetzt so verboten sein müßte wie die Lektüre von Wedekind. Jetzt nämlich lernt man nach einem Handbuch, daß Thales das Wasser für den Urstoff hielt, Heraklit aber das Feuer, Anaxagoras jedoch den Nous, dagegen Empedokles Liebe und Haß (und stürzte sich in den Ätna), Demokrit aber die Atome, und daß die Sophisten den alten Glauben zersetzten. (Zu dem, was die Philosophie am stärksten diskreditiert, gehört solcher Unterricht.)
Wie gesagt – wir kennen oder ahnen ein humanistisches Gymnasium, das wir lieben würden. In dieser Schule wäre griechische Plastik mehr als ein schmutziger Pappdruck, der gelegentlich für vier Wochen im Schulzimmer hängt. Solches Gymnasium könnte uns zum mindesten helfen. Die Pädagogen mögen sich fragen, ob sie uns diese Schule schaffen dürfen, die gegenwartsfeindlich, undemokratisch, hochgemut sein müßte und keine bequemen Kompromisse mit Oberrealschule, Realgymnasium, Reformgymnasium eingehen würde! Wenn wir aber im Namen der beiden Jahrtausende nach Christus solche Schule nicht haben dürfen, dann nehmen wir einen schweren, gefaßten Abschied vom Gymnasium.
Aber nicht länger dieser verwaschene Humanismus! Jetzt haben wir Ästhetentum ohne ästhetische Bildung in unseren Lektürenstunden. Geschwätz von σωφροσύνη, ohne die Maßlosigkeit des alten Asien zu ahnen. Platonische Dialoge ohne Lektüre des Symposion (vollständig, meine Herren, vollständig!).
Das aber bekennen wir nochmals: wir wissen nicht, was man meint, wenn man diese heutige humanistische Bildung uns vorsetzt. Aus jedem klassischen Buche lesen wir die »besten Stellen«, nur der Primus kann Griechisch ohne »Klatschen« verstehen, nur die notorisch Streberhaftesten machen freiwillige humanistische Arbeiten. Wir Schüler, die drinnen stehen, haben über und über genug von jener Heuchelei, die Geistlosigkeit und Urteilslosigkeit mit dem Mantel »griechischer Harmonie« deckt!
Schwarze Liste:
Über Horaz: »Wir haben hier Horaz zu lesen; ob er uns gefällt oder nicht, ist ja ganz gleich; er steht im Lehrplan.« Äußerung eines Lehrers.
Bei einem Einwand gegen eine Beweisführung bei Cicero: »Wir

wollen hier ja nicht unsere Ansichten entwickeln, sondern wissen, was Cicero sagt.«
Zum Kapitel »Klassische Kunst«: auf einem Gymnasium wird eines Tages kunstgeschichtlicher Unterricht eingeführt, der nach mehreren Wochen ebenso plötzlich, wie er kam, wieder verschwindet. Der Lehrer erklärt: »Ja, ich habe in jeder Woche so und soviel Stunden zu geben; damals hatte ich noch eine Stunde pro Woche zu wenig, gab also Kunstgeschichte. Jetzt ist das wieder in Ordnung.«
»Ach, glauben Sie doch nicht, daß man Ihnen Ihre Begeisterung für die Antike glaubt«, sagte zu einem Oberprimaner eines humanistischen Gymnasiums ein Lehrer.

Romantik

Eine nicht gehaltene Rede an die Schuljugend

Kameraden! Wenn wir schon irgendeinmal an uns gedacht haben, nicht an uns als Einzelne, sondern an uns als Gemeinschaft, als Jugend, oder wenn wir von der Jugend gelesen haben, – immer wieder dachten wir uns, daß sie wohl romantisch sei. Tausende von guten und schlechten Gedichten sagen es, von Erwachsenen hören wir, daß sie alles darum geben würden, noch einmal jung zu sein. Das ist doch alles Wirklichkeit, die wir wohl in Augenblicken ganz überraschend und froh fühlen, wenn wir eine gute Arbeit gemacht haben, eine Kletterpartie, etwas gebaut haben, oder eine mutige Erzählung lesen. – Kurz und gut: ungefähr so, wie mir plötzlich einmal – ich weiß noch, es war auf einer Treppenstufe – zum Bewußtsein kam: ich bin doch noch jung (ich war wohl 14 Jahre alt, und was mich so froh machte, war, daß ich von einem Luftschiff gelesen hatte).
Jugend ist ganz umgeben von Hoffnung, Liebe und Bewunderung: derer, die noch nicht jung sind, der Kinder, und derer, die es nicht mehr sein können, weil sie ihren Glauben an ein Besseres verloren haben. Das fühlen wir: daß wir Repräsentanten sind, jeder einzelne von uns steht für Tausende, so wie jeder Reiche für Tausende von Proletariern, jeder Begabte für Tausende Unbegabter steht. Wir dürfen uns fühlen als Jugend von Gottes Gnaden, wenn wir es so verstehen.

Und nun denke ich mir, wir wären auf einem Jugendkongreß mit Hunderten oder Tausenden junger Teilnehmer. Plötzlich höre ich Zwischenrufe: Phrase – Unsinn! und ich sehe auf die Bänke, und neben ganz wenigen von Stürmischen, die mich unterbrechen, liegen da Hunderte fast schlafend. Einer oder der andere richtet sich ein wenig auf, scheint mich aber nicht ernst zu nehmen.
Da fällt mir etwas ein:
»Ich sprach von der Jugend von Gottes Gnaden, ich sprach von unserem Leben, wie es in der Tradition ist, der Literatur, bei den Erwachsenen. Aber die Jugend, zu der ich rede, schläft oder zürnt. Etwas muß faul sein im Staate Dänemark. Und ich danke Eurem Schlaf und Zorn, denn davon wollte ich reden. Ich wollte fragen: was halten wir von der Romantik? Haben wir sie? Kennen wir sie? Glauben wir an sie? Tausendstimmiges Lachen und ein einzelstimmiges leidenschaftliches *Nein.*«
»Also wir verzichten auf die Romantik, wir vielleicht als die erste Jugend wollen die nüchterne Jugend sein?«
Wieder ertönte es »nein«, von dem nur drei oder vier ganz klare Stimmen mit ihrem »ja« sich abhoben. Da sagte ich weiter:
»Ihr habt mir geantwortet, und ich selber antworte mit. Allen denen, die glauben eine zeitlose Jugend vor sich zu haben, eine ewig romantische, die ewig sichere, die den ewigen Weg ins Philisterium geht. Wir sagen ihnen: Ihr belügt uns und Euch. Mit Euren väterlichen Gesten, mit Eurer weihräuchernden Verehrung raubt Ihr uns das Bewußtsein. Ihr erhebt uns in rosige Wolken, bis wir den Boden unter den Füßen verloren haben. Dann gewärtigt Euch immer mehr eine Jugend, die in narkotischem Individualismus schläft. Das Philisterium lähmt uns, damit es allein die Zeit beherrsche; wenn wir uns aber lähmen lassen, von den idealischen Narkosen, dann sinken wir ihm schnell nach, und die Jugend wird die Generation der späteren Philister.«
Ich weiß nicht, Kameraden, aber ich fürchte, damit bin ich bei der Romantik. Nicht bei *der* Romantik, bei keiner wahren, aber bei einer sehr mächtigen und gefährlichen. Es ist genau dieselbe, die uns Schillers keusche weltbürgerliche Klassik zersetzt in bequeme Gemütlichkeitspoesie für Bürgertreue und Partikularismus. Aber ich will der falschen Romantik etwas nachgehen. Sie

klebt uns an auf Schritt und Tritt, und ist doch nichts, als das fettige Kleid, das ein besorgtes Philisterium uns umwarf, damit wir selber uns nicht recht erkennen sollten.
Unsere Schule steckt voller falscher Romantik. Was man uns von Dramen gibt, oder von Geschichtshelden, von Siegen der Technik und der Wissenschaft, das ist unwahr. Wir erhalten es außerhalb des geistigen Zusammenhangs. Diese Dinge, von denen man uns sagt, daß sie uns bilden sollen, sind ewige Einzeltatsachen und Kultur ein glücklicher Zufall. Manche Schule mag nicht einmal weit genug sein, ihn einen glücklichen zu nennen. Denn wo erfahren wir je von der lebendigen Geschichte, die den Geist zum Siege führt, in der der Geist seine Eroberungen erficht, die er selber bildet? Man lullt uns ein, macht uns gedankenlos und tatenlos, da man uns die Geschichte verschweigt. Das Werden der Wissenschaft, das Werden der Kunst, das Werden des Staates und des Rechtes. Damit wurde uns die Religion des Geistes, aller Glaube an ihn genommen. Das war die falsche Romantik, daß wir in allem unendlich Einzelnen das Außerordentliche sehen sollten, anstatt es im Werden des Menschen, in der Geschichte der Humanität zu sehen. So macht man eine unpolitische Jugend, die ewig beschränkt ist auf Kunst, Literatur und Liebeserlebnisse, auch darin ungeistig und dilettantisch. Die falsche Romantik, Kameraden, diese groteske Isoliertheit vom Werden, in die man uns setzte, hat viele von uns blasiert gemacht; solange mußten sie an das Nichtige glauben, bis der Glaube selbst ihnen nichtig wurde. Die Ideallosigkeit unserer Jugend ist der letzte Rest ihrer Ehrlichkeit.
So steht es um die Bildung einer Jugend, Kameraden, die man in krampfhafter Bemühung isoliert vom Wirklichen, die man umnebelt mit Objektivitäts-Romantik, mit Ideal-Romantik, mit Unsichtbarkeiten. Wir wollen nicht eher hören von Griechentum und Germanentum, von Moses und Christus, von Arminius und Napoleon, von Newton und Euler, bis man uns den *Geist* in ihnen zeigt, die fanatische tätige Wirklichkeit, in der diese Zeiten und Menschen lebten und in der sie ihre Gesinnung erfüllten.
So steht es um die Romantik der Schulbildung, die uns alles unwahr und unwirklich macht.
Also, Kameraden, begannen wir uns stürmisch uns selber zuzuwenden. Wir wurden die viel gelästerte, individualistische und

Übermenschen-Jugend. Das war wirklich kein Wunder, daß wir dem Ersten jubelnd zufielen, der uns zu uns selber rief, zum Geist und zur Ehrlichkeit. Das war sicherlich Friedrich Nietzsches Mission unter der Schuljugend, daß er ihr etwas über das Morgen und Gestern und Heute von Schulaufgaben wies. Sie konnte es nicht mehr tragen. Und sie machte auch diese Idee zur Pose, wie man sie stets zu solchem Verfahren gezwungen hatte.

Jetzt rede ich vom Allertraurigsten. Wir, die wir mit Nietzsche aristokratisch sein wollten, anders, wahr, schön, wir hatten ja keine Ordnung in der Wahrheit, keine *Schule* der Wahrheit. Noch weniger haben wir einen Platz der Schönheit. Wir haben gar keine Formen mehr, *Du* zueinander zu sagen, daß es nicht schon gewöhnlich klänge. Wir sind so unsicher von der ewigen idealen Pose geworden, die die Schule uns aufzwingt, von ihrer mürben Feierlichkeit, daß wir zueinander gar nicht mehr edel und frei zugleich sein können. Sondern: Frei und unedel oder edel und unfrei.

Wir brauchen eine schöne und freie Gemeinschaft, damit das Allgemeine auszusprechen sei, ohne gemein zu werden. Diese Möglichkeit haben wir noch nicht und die wollen wir uns schaffen. Wir scheuen uns nicht, zu sagen, daß wir noch trivial sein müssen, wenn wir von diesem Jugendlichen reden. (Oder wir müssen eine weltfremde akademische oder eine ästhetische Geste annehmen.) Noch sind wir so unkultiviert in unserm Gemeinschaftlichen, daß Ehrlichkeit banal wirkt.

Also sieht es *so* aus, wenn das Erotische, von dem wir alle fühlen, wie sehr es der Offenheit bedarf – wenn es sich einmal aus der verschwiegenen Dunkelheit hervorwagt:

Daß die Schuljugend sich in Kinos austobt (Oh, was nützt es, die Kinos zu verbieten!), daß Kabarettdarbietungen, gut genug, die überreizten Sexualgefühle Fünfzigjähriger zu beleben, jungen Studenten zugemutet werden! Im Erotischen, wo zum mindesten die reife Jugend zwischen 20 und 30 den Ton angeben sollte, läßt diese Jugend sich umgeben und ersticken von greisenhaften und perversen Gepflogenheiten. Längst ist man gewohnt, das empfindliche, wenn Ihr wollt prüde, Sexualempfinden des jungen Menschen zu übersehen. Die Großstadt reitet täglich und nächtlich ihre Attacke gegen ihn. Aber man drückt lieber die Augen zu, als daß man eine jugendliche Geselligkeit schaffte.

Nachmittage, an denen junge Menschen zusammenkommen und in ihrer erotischen Atmosphäre leben dürften, anstatt eine gedrückte und lächerliche Minderheit bei den Gastereien der Erwachsenen zu bilden. (Das Symposion wird auf der Schule nicht gelesen; aber wenn Egmont sagt, daß er nachts sein Liebchen besuche – das wird gestrichen.) –

Immerhin: eines ist tröstlich, so verpönt dergleichen zu sagen ist, so gestaltet es sich doch und entsteht, – verborgen jedoch, statt frei.

Das ist die alte Romantik, genährt nicht von uns, nicht von unseren Besten, sondern von denen, die uns zu einer tatenlosen Nachbetung des Bestehenden erziehen wollen. Und dagegen habe ich Euch, Kameraden, eine neue Romantik, ganz unbestimmt, ganz fern, dennoch, wie ich hoffe, *gewiesen.* Eine Romantik, die in ihrer Haltung bezeichnet sein soll durch Offenheit, die wir am schwersten im Erotischen uns gewinnen werden und die doch von da aus unser tägliches Sein und Gehaben durchdringen soll. Eine Romantik der Wahrheit, die geistige Zusammenhänge, die Geschichte der Arbeit, erkennen soll; diese Erkenntnis sich zum Erlebnis werden läßt, um höchst unromantisch und nüchtern danach zu handeln.

Das ist die neue Jugend, die Nüchterne und Romantische. Aber wir glauben nicht, daß dieses Romantische entbehrt werden kann, daß es zopfig, jemals überwunden sein könne. Dies ist das Unüberwindliche: der romantische *Wille* zur Schönheit, der romantische *Wille* zur Wahrheit, der romantische *Wille* zur Tat. Romantisch und jugendlich: denn dieser Wille, der dem reifen Manne Notwendigkeit und anerzogene Tätigkeit sein mag, in uns erlebt ihn eine Zeit freiwillig, erstmalig, unbedingt und stürmisch. Er prägt immer die Geschichte sittlich und gibt ihr ihr Pathos, wenn er auch ihren Inhalt ihr nicht gibt.

Und wenn Ihr Euch hier am Schlusse noch einmal umseht, dann gewahrt Ihr vielleicht, fast überrascht, wo eigentlich Ihr steht: an einer Stelle, wo die Romantik zurückgegangen ist zu den Wurzeln alles Guten, Wahren und Schönen, die unbegründbar sind. Wo der narkotische Imperativ »Wein, Weib, Gesang« nicht mehr sinnliche Phrase sein soll: wo Wein Abstinenz bedeuten kann, Weib eine neue Erotik, Gesang kein Bierlied, sondern ein neues Schülerlied.

Aber jetzt schließe ich, denn ich erwarte die Beschuldigung, die ich nicht fürchte: der Jugend ihre Ideale geraubt zu haben.

Romantik – die Antwort des »Ungeweihten«

Gegen eine Predigt zu argumentieren, ist mißlich. Demnach sei folgendes zur Schärfung des Früheren gesagt:
Wir wollen, daß endlich der Weltschmerz gegenständlich werde. Die Kunst soll kein Morphium gegen den Willen sein, der in einer schmerzlichen Gegenwart leidet. Dafür steht uns die Kunst zu hoch (und Pubertät läßt sich nicht durch Lyrik schlichten). Der Oberlehrer zwar gesteht jene Romantik uns zu, der die Kunst ein Betäubungsmittel ist: mögen sie sich in eine harmlose und allgemeine Vergangenheit versenken (Schiller und Goethe, Hölderlin und Lenau, Rembrandt, Böcklin und Beethoven); ein Strom von Gefühlen soll sie entmannen. Aus dieser Schulromantik, die den Geist zum Genußmittel verknechtet, sind wir erwacht. Hyperion mag vielen aus der Seele sprechen – aber es sind schlafende Seelen. Helden und Dichter sind ihnen eine Schar von überschönen Traumgestalten, an die sie sich klammern um nicht zu erwachen.
Kein Schiller oder Hölderlin hilft uns. Keine Jugend hilft uns, die über ihren Lieblingsdichtern sitzt und die Schule Schule sein läßt. Wenn sie sich endlich offenen Auges erkennt, wird sie sehen, wieviel Feigheit und endlose Müdigkeit in ihr war. Dann wird sie den Hohn empfinden, der sie romantisch nennt. In *allen* wird der Jugendgeist erwachen, sie werden nicht mehr als einzelne an der Schule vorbeileben. »Romantik« wird dann heißen der *wirkende Wille* zu einer neuen Jugend und ihrer Schule.
Eine geistige Wirklichkeit wird sich auftun. Nun erst *glauben* sie an Kunst und Geschichte; Dichter und Helden bürgen für die künftige Schule. Und diese Jugend, welche gläubig dient dem wirklichen Geiste, wird romantisch sein.
Aber wir mißtrauen denen, die ihren Rausch von einem Geist empfangen, dem sie nicht dienen. Diese sind ungläubig.

Der Moralunterricht

Vielleicht ist man versucht, alle theoretischen Erörterungen über Moralunterricht von vornherein mit der Behauptung abzuschneiden: moralische Beeinflussung ist eine durchaus persönliche Angelegenheit, die sich jeder Schematisierung und Normierung entzieht. Mag dieser Satz richtig sein oder nicht; die Tatsache, daß Moralunterricht als allgemein und notwendig gefordert wird, kümmert sich jedenfalls nicht um ihn; und solange Moralunterricht theoretisch gefordert wird, muß die Forderung auch theoretisch geprüft werden.
Im folgenden soll versucht werden, den Moralunterricht rein auf sich selbst zu stellen. Es soll nicht gefragt werden, inwieweit eine relative Besserung gegenüber einem unzulänglichen Religionsunterricht erreicht wird, sondern wie der Moralunterricht zu absoluten pädagogischen Forderungen sich verhält.
Wir stellen uns auf den Boden der Kantischen Ethik (denn für diese Frage ist eine Verankerung im Philosophischen unentbehrlich). Kant unterscheidet Legalität und Moralität, ein Unterschied, der gelegentlich ausgedrückt wird: »Bei dem, was moralisch gut sein soll, ist es nicht genug, daß es dem sittlichen Gesetze *gemäß* sei, sondern es muß auch *um desselben willen* geschehen.« Zugleich ist damit eine weitere Bestimmung des sittlichen Willens gegeben: er ist »motivfrei«, einzig bestimmt durch das Sittengesetz, die Norm: handle gut.
Durch zwei paradoxe Sätze Fichtes und des Konfuzius fällt ein helles Licht auf diese Gedankenreihe.
Fichte leugnet die ethische Bedeutung des »Konflikts der Pflichten«. Augenscheinlich gibt er da nur eine Deutung unseres Gewissens; wenn wir in Erfüllung einer Pflicht eine andere vernachlässigen müssen, so geraten wir wohl in eine – sozusagen – technische Bedrängnis, doch innerlich fühlen wir uns nicht schuldig. Denn das Sittengesetz verlangt nicht, daß dies und jenes Materielle, sondern, daß das Sittliche getan werde. Das Sittengesetz ist Norm des Handelns, aber nicht sein Inhalt.
Nach Konfuzius birgt das Sittengesetz die doppelte Gefahr, daß es dem Weisen zu hoch, dem Toren zu niedrig erscheine. Das besagt: der empirische Vollzug der Sittlichkeit ist niemals in der sittlichen Norm bezeichnet – und so ist es Überschätzung, wenn

man in ihr schlechthin jedes empirische Gebot gegeben glaubt; gegen den Toren aber wendet sich Konfuzius, indem er meint, daß jede noch so legale Tat sittlichen Wert nur erhält, wenn sie sittlich gemeint war. – Damit kommen wir wieder zu Kant und seiner berühmten Formulierung: »Es ist überall nichts in der Welt, ja überhaupt auch außer derselben zu denken möglich, was ohne Einschränkung für gut könnte gehalten werden, als allein ein *guter Wille.*« Dieser Satz, richtig verstanden, enthält die ganze Grundgesinnung der Kantischen Ethik, auf die allein es uns hier ankommt. »Wille« bedeutet in diesem Zusammenhang nichts Psychologisches. Der Psycholog konstruiert in seiner Wissenschaft eine psychologische Tat, und bei deren Zustandekommen bildet der Wille als Ursache höchstens einen Faktor. Dem Ethiker kommt es auf das Sittliche der Tat an, und sittlich ist sie nicht, sofern sie aus zahlreichen Gründen, sondern sofern sie aus der einen sittlichen Absicht hervorging; der Wille des Menschen faßt seine Verpflichtung gegen das Sittengesetz auf; darin erschöpft sich seine ethische Bedeutung.
Wir stehen hier vor einer Überlegung, die geeignet scheint, den Ausgangspunkt aller Erwägungen über sittliche Erziehung zu bilden. Denn die Einsicht in die Antinomie der sittlichen Erziehung, die vielleicht nur ein Einzelfall einer allgemeinen Antinomie ist, liegt vor uns:
Ziel der sittlichen Erziehung ist Bildung des sittlichen Willens. Und doch ist nichts unzugänglicher, als eben dieser sittlicher Wille, da er als solcher keine psychologische Größe ist, die man mit Mitteln behandeln könnte. In keiner einzelnen empirischen Beeinflussung haben wir die Gewähr, wirklich den sittlichen Willen als solchen zu treffen. Der Hebel für die Handhabung der sittlichen Erziehung fehlt. So unzugänglich das reine und doch allein gültige Sittengesetz ist, so unnahbar ist dem Erzieher der reine Wille.
Diese Tatsache in ihrem ganzen Gewicht zu begreifen, ist Voraussetzung einer Theorie der sittlichen Erziehung. Sogleich muß gefolgert werden: da der Vorgang der sittlichen Erziehung prinzipiell jeder Rationalisierung und Schematisierung widerstreitet, so kann er nichts mit irgendeiner Art von Unterricht zu tun haben. Denn im Unterricht besitzen wir das (prinzipiell) rationalisierte Erziehungsmittel. – Wir begnügen uns hier mit dieser

Deduktion, um unten diesen Satz in der Betrachtung des gegebenen Moralunterrichts lebendig zu machen.
Ist nun etwa der Bankerott der sittlichen Erziehung die Folge dieser Überlegungen? Das wäre nur dann der Fall, wenn Irrationalismus den Bankerott der Erziehung bedeutete. Irrationalismus bedeutet lediglich den Bankerott einer exakten Erziehungs*wissenschaft*. Und der Verzicht auf eine wissenschaftlich geschlossene Theorie der moralischen Erziehung scheint uns wirklich die Folge des Gesagten. Immerhin soll im folgenden versucht werden, die Möglichkeit einer sittlichen Erziehung als eines Ganzen, wenn auch nicht in systematischer Geschlossenheit im einzelnen, zu entwerfen.
Hier scheint das Prinzip der Freien Schulgemeinde, der sittlichen Gemeinschaft grundlegend. Die Form, in der in ihr die sittliche Erziehung vor sich geht, ist Religiosität. Denn diese Gemeinschaft erlebt immer aufs neue einen Prozeß in sich, der Religion erzeugt und religiöse Betrachtung weckt, den Prozeß, den wir »Gestaltgewinnung des Sittlichen« nennen möchten. Wie wir schon sahen, steht das Sittengesetz jedem Empirisch-Sittlichen (als einem *Empirischen*) beziehungslos fern. Und doch erlebt die sittliche Gemeinschaft es immer wieder, wie die Norm sich umsetzt in eine empirische legale Ordnung. Bedingung eines solchen Lebens ist Freiheit, die dem Legalen seine Einstellung auf die Norm ermöglicht. Durch diese Norm aber wird der Begriff der Gemeinschaft erst gewonnen. Das Ineinander von sittlichem Ernst im Bewußtsein gemeinschaftlicher Verpflichtung und von Bestätigung der Sittlichkeit in der Ordnung der Gemeinschaft, scheint das Wesen der sittlichen Gemeinschaftsbildung zu sein. Aber es widerstrebt als ein religiöser Prozeß jeder näheren Analyse.
Damit stehen wir vor einer eigenartigen Umkehrung sehr aktueller Behauptungen. Während sich heute allerorts die Stimmen mehren, die Sittlichkeit und Religion für prinzipiell unabhängig voneinander halten, scheint es uns, daß erst in der Religion, und nur in der Religion der reine Wille seinen Inhalt findet. Der Alltag einer sittlichen Gemeinschaft ist religiös geprägt.
Dies ist theoretisch und positiv über sittliche Erziehung zu sagen, bevor eine Kritik des bestehenden Moralunterrichtes gege-

ben werden kann. Und auch bei dieser Kritik werden wir uns stets die bezeichnete Gesinnung gegenwärtig halten müssen. Rein dogmatisch gesagt liegt die tiefste Gefahr des Moralunterrichts in der Motivation und Legalisierung des reinen Willens, d. h. in der Unterdrückung der Freiheit. Wenn der Moralunterricht wirklich die sittliche Bildung des Schülers sich zum Ziel setzt, steht er vor einer unerfüllbaren Aufgabe. Wollte er bei dem Allgemeingültigen bleiben, so käme er nicht über das hier Gesagte oder gewisse Kantische Lehren hinaus. Näher läßt sich mit den Mitteln des Intellekts, d. h. allgemeingültig das Sittengesetz nicht erfassen. Denn wo es seine konkreten Inhalte erhält, ist es bestimmt von der Religiosität des einzelnen. Und die hierdurch gesetzte Schranke zu übertreten, in das noch ungestaltete Verhältnis des einzelnen zur Sittlichkeit einzudringen, verwehrt Goethes Wort: »Das Höchste im Menschen ist gestaltlos und man soll sich hüten, es anders als in edler Tat zu gestalten.« Wer erlaubt sich heute (außerhalb der Kirche) noch die Mittlerrolle zwischen Mensch und Gott; oder wer möchte sie in die Erziehung einführen, da wir erwarten, daß alle Sittlichkeit und Religiosität aus dem Alleinsein mit Gott entspringe?

Daß der Moralunterricht kein System hat – daß er sich eine unerfüllbare Aufgabe gesetzt hat – es ist der zweifache Ausdruck der gleichen, verfehlbaren Grundlage.

So bleibt ihm denn nichts weiter übrig, als anstatt der moralischen eine seltsame Art von staatsbürgerlicher Erziehung zu betreiben, in der alles Notwendige noch einmal freiwillig und alles im Grunde Freiwillige notwendig sein soll. Man glaubt, die sittliche Motivierung durch rationalistische Beispiele ersetzen zu können, und sieht nicht, daß darin die Sittlichkeit schon wieder vorausgesetzt ist[1]. Etwa wenn man dem Kinde am Frühstückstisch die Nächstenliebe nahelegt, indem man ihm die Arbeit der Vielen schildert, denen es erst seinen Genuß verdankt. Es mag traurig sein, daß das Kind derartige Einblicke ins Leben oft erst im Moralunterricht erhält. Aber Eindruck übt diese Ausführung

1 »Man könnte auch der Sittlichkeit nicht übler raten, als wenn man sie von Beispielen entlehnen wollte. Denn jedes Beispiel, was mir davon vorgestellt wird, muß selbst zuvor nach Prinzipien der Moralität beurteilt werden, ob es auch würdig sei, zum ursprünglichen Beispiele, d. i. zum Muster zu dienen, keineswegs aber kann es den Begriff derselben zu oberst an die Hand geben.« (Kant)

doch nur auf ein Kind aus, das Sympathie und Nächstenliebe schon kennt. Nur in der Gemeinschaft, nicht im Moralunterricht wird es diese erfahren.
Nebenbei sei bemerkt: die »spezifische Energie« des moralischen Sinnes, moralisches Einfühlungsvermögen wächst wohl nicht im Aufnehmen der Motivationen, des Stoffes, sondern nur in der Betätigung. Es besteht die Gefahr, daß der Stoff bei weitem die moralische Reizbarkeit übersteige und sie abstumpfe.
Eine gewisse Skrupellosigkeit der Mittel zeichnet den Moralunterricht aus, da er ja über die eigentlich sittliche Motivierung nicht verfügt. Nicht nur rationalistische Überlegungen, mit Vorliebe auch psychologische Erregungen müssen ihm dienen. Selten geht man wohl so weit, wie ein Redner auf dem Berliner Kongreß für Moralunterricht, der unter anderem riet, sogar an den Egoismus des Schülers zu appellieren (hier kann es sich nur noch um ein Mittel zur Legalität, nicht mehr zur sittlichen Erziehung handeln). Aber auch die Berufung auf Heldenmut, jegliches Fordern und Loben des Außerordentlichen, soweit es auf Gefühlsexaltation hinausläuft, hat mit der Stetigkeit der moralischen Gesinnung nichts zu tun. Kant wird nicht müde, solche Praktiken zu verurteilen. – Im Psychologischen liegt noch die besondere Gefahr einer sophistischen Selbstanalyse. In ihr erscheint alles notwendig, gewinnt genetisches Interesse, statt des moralischen. Wohin führt es, wenn man etwa die Arten der Lüge zerlegt und aufzählt, wie ein Moralpädagog vorschlägt?
Wie gesagt, wird das eigentlich Sittliche notwendigerweise umgangen. Dafür noch ein bezeichnendes Beispiel, wie die vorherigen der »Jugendlehre« von Foerster entnommen. Ein Junge wird von seinen Kameraden geschlagen. Foerster argumentiert: Du schlägst zurück, um deinem Selbstbehauptungstrieb zu genügen; wer aber ist dein stetester Feind, gegen den Abwehr am nötigsten ist? Deine Leidenschaft, dein Vergeltungstrieb. Also behauptest du dich im Grunde, indem du nicht zurückschlägst, den inneren Trieb unterdrückst. Dies ein Beispiel für psychologische Umdeutung. In einem ähnlichen Fall wird dem Knaben, den seine Kameraden schlagen, in Aussicht gestellt, er werde schließlich doch siegen, wenn er sich nicht wehre, und die Klasse werde ihn in Ruhe lassen. Aber eine Berufung auf den Ausgang hat mit sittlicher Motivation nicht das geringste zu tun. Die

Grundstimmung des Sittlichen ist Abkehr, nicht Motivierung durch den eigenen, noch überhaupt einen Nutzen.
Es würde den Raum überschreiten, in die minutiöse und moralisch oft geradezu gefährliche Praktik weitere Einblicke zu gewähren. Von den technischen Analogien zur Moral, von der moralistischen Behandlung der nüchternsten Dinge wollen wir schweigen. Zum Schluß folgende Szene aus einer Schreibstube. Der Lehrer fragt: »Welche schlimmen Dinge wird wohl derjenige tun, der sich nicht dazu zwingt, mit den Buchstaben ganz genau die bezeichnete Linie einzuhalten, sondern stets darüber hinausgleitet?« Die Klasse soll eine erstaunliche Fülle von Antworten geliefert haben. Ist das nicht schlimmste Kasuistik? Zwischen derartigen (graphologischen) Beschäftigungen und moralischem Gefühl besteht keine Verbindung mehr.
Diese Art des Moralunterrichtes ist übrigens keineswegs, wie behauptet wird, unabhängig von den herrschenden Moralanschauungen, eben von der Legalität. Im Gegenteil: die Gefahr, die legale Konvention zu überschätzen, ist unmittelbar gegeben, da der Unterricht mit seiner rationalistischen und psychologischen Begründung niemals die sittliche Gesinnung, sondern nur das Empirische, Vorgeschriebene treffen kann. Oft wird das selbstverständliche Wohlverhalten auf dem Grunde solcher Überlegungen dem Schüler außerordentlich bedeutend erscheinen. Der nüchterne Begriff der Pflicht droht verlorenzugehen.
Will man aber trotz allem und wider bessere Überlegung Moralunterricht, so suche man die Gefahren auf. Gefährlich sind heute nicht mehr die urchristlichen Gegensätze: »gut-böse« gleich »geistig-sinnlich«, sondern das »Sinnlich-Gute« und das »Geistig-Böse«, die beiden Formen des Snobismus. In diesem Sinne könnte der »Dorian Gray« von Wilde einem Moralunterricht zugrunde gelegt werden.
Wenn so der Moralunterricht weit entfernt ist, einer absoluten pädagogischen Forderung zu genügen, so kann und wird er doch seine Bedeutung als Übergangsstadium haben. Nicht sowohl, indem er ein, wie wir sahen, höchst unvollkommenes Glied in der Entwicklung des Religionsunterrichtes darstellt, als dadurch, daß er dem Mangel der jetzigen Bildung Ausdruck gibt. Der Moralunterricht bekämpft das Peripherische, Überzeugungslose unseres Wissens, die intellektuelle Isoliertheit der Schulbildung.

Es wird sich darum handeln, des Bildungsstoffes nicht von außen, mit der Tendenz des Moralunterrichtes, Herr zu werden, sondern die Geschichte des Bildungsmaterials, des objektiven Geistes selbst zu erfassen. In diesem Sinne muß man hoffen, daß der Moralunterricht den Übergang zu einem neuen Geschichtsunterricht darstelle, in dem dann auch die Gegenwart ihre kulturhistorische Einordnung findet.

»Erfahrung«

Unseren Kampf um Verantwortlichkeit kämpfen wir mit einem Maskierten. Die Maske des Erwachsenen heißt »Erfahrung«. Sie ist ausdruckslos, undurchdringlich, die immer gleiche. Alles hat dieser Erwachsene schon erlebt: Jugend, Ideale, Hoffnungen, das Weib. Es war alles Illusion. – Oft sind wir eingeschüchtert oder verbittert. Vielleicht hat er recht. Was sollen wir ihm erwidern? Wir erfuhren noch nichts.
Aber wir wollen versuchen, die Maske zu heben. *Was* hat dieser Erwachsene erfahren? *Was* will er uns beweisen? Vor allem eins: auch er ist jung gewesen, auch er hat gewollt, was wir wollten, auch er hat seinen Eltern nicht geglaubt, aber auch ihn hat das Leben gelehrt, daß sie recht hatten. Dazu lächelt er überlegen: so wird es uns auch gehen – im voraus entwertet er die Jahre, die wir leben, macht sie zur Zeit der süßen Jugendeseleien, zum kindlichen Rausch vor der langen Nüchternheit des ernsten Lebens. So die Wohlwollenden, Aufgeklärten. Andere Pädagogen kennen wir, deren Bitterkeit gönnt uns nicht einmal die kurzen Jahre der »Jugend«; ernst und grausam wollen sie uns schon jetzt in die Fron des Lebens stellen. Beide aber entwerten, zerstören unsere Jahre. Und immer mehr befällt uns das Gefühl: deine Jugend ist eine kurze Nacht nur (erfülle sie mit Rausch!); dann kommt die große »Erfahrung«, Jahre der Kompromisse, Ideenarmut und Schwunglosigkeit. So ist das Leben. Das sagen uns die Erwachsenen, das erfuhren sie.
Ja! Das erfuhren sie, dieses Eine, niemals Anderes: die Sinnlosigkeit des Lebens. Die Brutalität. Haben sie uns je schon zum Großen ermutigt, zum Neuen, Zukünftigen? O nein, denn das

kann man ja nicht erfahren. Aller Sinn, das Wahre, Gute, Schöne ist in sich selbst gegründet; was soll uns da die Erfahrung? – Und hier liegt das Geheimnis: weil er niemals zum Großen und Sinnvollen emporblickt, darum wurde die Erfahrung zum Evangelium des Philisters. Sie wird ihm die Botschaft von der Gewöhnlichkeit des Lebens. Aber er begriff nie, daß es etwas Anderes gibt als Erfahrung, daß es Werte gibt – unerfahrbare –, denen wir dienen.

Warum also ist für den Philister das Leben trost- und sinnlos? Weil er nur die Erfahrung kennt, nichts weiter. Weil er also selbst trostverlassen und geistlos ist. Und weil er zu nichts ein so innerliches Verhältnis hat, als zum Gemeinen, zum Ewig-Gestrigen.

Wir kennen aber Andres, was keine Erfahrung uns gibt oder nimmt: daß es Wahrheit gibt, auch wenn alles bisher Gedachte Irrtum war. Oder: daß Treue gehalten werden soll, auch wenn bisher niemand sie hielt. Solchen Willen kann uns Erfahrung nicht nehmen. Dennoch – in *einem* sollten die Ältern Recht behalten mit ihren müden Gesten und ihrer überlegenen Hoffnungslosigkeit? Was wir *erfahren*, das wird traurig sein und nur im Unerfahrbaren werden wir Mut und Sinn gründen können? Dann wäre der Geist frei. Aber stets und stets würde das Leben ihn niederziehen; denn das Leben, die Summe der Erfahrungen, wäre trostlos.

Solche Fragen verstehen wir nun aber nicht mehr. Führen wir denn noch das Leben derer, die den Geist nicht kennen? Deren träges Ich vom Leben geworfen wird wie von Wellen an Klippen? Nein. Jede unserer Erfahrungen hat ja nun Inhalt. Wir selber aus unserm Geiste werden ihr Inhalt geben. – Der Gedankenlose beruhigt sich beim Irrtum. »Du wirst die Wahrheit nie finden«, ruft er dem Forscher zu, »ich hab's erlebt«. Für den Forscher aber ist der Irrtum nur eine neue Hilfe zur Wahrheit (Spinoza). Sinnlos und geistverlassen ist die Erfahrung nur für den Geistlosen. Schmerzlich vielleicht kann sie dem Strebenden sein, aber kaum wird sie ihn verzweifeln lassen.

Jedenfalls niemals wird er dumpfig resignieren und vom Rhythmus des Philisters sich einschläfern lassen. Denn der – das habt ihr bemerkt – bejubelt nur jede neue Sinnlosigkeit. Er behielt ja recht. Er vergewissert sich: es gibt *wirklich* keinen Geist.

Niemand aber verlangt strammere Unterwürfigkeit, strengere »Ehrfurcht« vor dem »Geist« als er. Denn würde er Kritik üben – so müßte er ja mitschaffen. Das kann er nicht. Auch die Erfahrung des Geistes noch, die er widerwillig macht, wird ihm geistlos.

> Sagen Sie
> Ihm, daß er für die Träume seiner Jugend
> Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird.

Nichts haßt der Philister mehr als die »Träume seiner Jugend«. (Und Sentimentalität ist meist die Schutzfärbung dieses Hasses.) Denn was in diesen Träumen ihm erschien, war die Stimme des Geistes, die auch ihn einmal rief, wie jeden Menschen. Dessen ist die Jugend ihm die ewig mahnende Erinnerung. Darum bekämpft er sie. Er erzählt ihr von jener grauen, übermächtigen Erfahrung und lehrt den Jüngling über sich selber lächeln. Zumal da »Erleben« ohne Geist bequem ist, wenn auch heillos.
Nochmals: eine andere Erfahrung kennen wir. Sie kann geistfeindlich sein und viele Blütenträume vernichten. Dennoch ist sie das Schönste, Unberührbarste, Unmitteilbarste, denn nie kann sie geistlos sein, wenn *wir* jung bleiben. Man erlebt immer nur sich selber, so sagt Zarathustra am Ende seiner Wanderung. Der Philister macht seine »Erfahrung«, es ist die ewig Eine der Geistlosigkeit. Der Jüngling wird den Geist erleben, und je weniger er Großes mühelos erreichen wird, desto mehr wird er überall auf seiner Wanderung und in allen Menschen den Geist finden. – Der Jüngling wird gütig sein als Mann. Der Philister ist intolerant.

Gedanken über Gerhart Hauptmanns Festspiel

I. Der »historische Sinn«

Noch ist die Menschheit nicht zum ständigen Bewußtsein ihres historischen Daseins erwacht. Nur zuzeiten befiel Einzelne und Völker die Erleuchtung, daß sie im Dienste einer unbekannten Zukunft stünden, und es wäre wohl denkbar, solche Erleuch-

tung als historischen Sinn zu bezeichnen. Aber die Gegenwart versteht darunter etwas ganz Anderes, und denen, die am mächtigsten vom Gefühl einer zukünftigen Aufgabe beseelt sind, wirft sie »Mangel an historischem Sinn« vor. Denn so nennt sie den Sinn für das Bedingte, nicht für das Unbedingte, für das Gegebene, nicht für das Aufgegebene. So stark ist der »historische Sinn« der Zeit, dieser Sinn für Fakten, Gebundenheit und Vorsicht, daß sie vielleicht ganz besonders arm ist an eigentlich »historischen Ideen«. Diese nennt sie meist »Utopien« und läßt sie an den »ewigen Gesetzen« der Natur scheitern. Sie verwirft eine Aufgabe, die nicht in ein Reformprogramm gefaßt werden kann, die eine neue Bewegung der *Geister* fordert und ein radikales Neu-Sehen. In einer solchen Zeit muß die Jugend sich fremd fühlen und auch machtlos. Denn ein Programm hat sie noch nicht. Da erstand Gerhart Hauptmann ihr als ein Befreier.

II. Hauptmanns Festspiel

Puppen agieren Deutschlands Befreiung. Sie sprechen in Knittelversen. Die Bühne des Puppentheaters ist Europa; die Geschichte – nie gefälscht – ist oft zusammengestrichen. Der Krieg von 1806 ist eine Kriegsfurie, Napoleons Untergang nur das Verblassen eines Bildes. Philistiades tritt auf und unterbricht die Geschichte. Was bedeutet das? Ist es eine »geistvolle Idee«? Nein, es ist tiefe, offenbarende Bedeutung. Nicht die Fakten machen 1813 groß und auch nicht die Personen. Diese Puppen als Personen sind sicherlich nicht groß, sondern primitiv. Ihre Sprache hat keine Weihe, nichts Jambisch-Ewiges. Sondern sie stoßen ihre Worte heraus oder suchen sie oder lassen sie fallen, wie die vor 100 Jahren es taten. Also nicht Geschehnisse, nicht Personen, nicht Sprache tragen den Sinn in sich selbst. Aber die Fakten sind vom Geist geordnet, die Puppen aus dem Holze ihrer Idee geschnitzt, die Sprache voller Suchen nach der Idee. Nach welcher Idee? Fragen wir uns, ob wir nicht vor 100 Jahren zu jenen überlegen lächelnden Bürgern gezählt hätten, weil man uns nicht recht antworten konnte auf diese Frage. Denn der »neudeutsche Nationalstaat« war kein Programm, sondern er war nur der deutsche Gedanke. Dieser Gedanke, von keinem dieser Menschen ganz erfaßt, in keinem ihrer Worte klar gesprochen, glühend

gemeint in jeder ihrer Taten: er ist der Geist auch dieses Spiels. Vor ihm sind die Menschen Puppen (ohne private Charaktere und Mucken), Puppen in der Macht des Gedankens. Nach dieser Idee dehnen sich die Knittelverse: als sprächen die Menschen so lange, bis der Sinn aus ihrer Sprache erstünde. Unter diesen Tätigen aber war auch die Jugend, die sehr unklar war und sehr begeistert, wie ihre Führer.
Aber schon damals lebten die Überschauenden und Reifen. Da sagt zu Blücher der »erste Bürger«:

> Ist der Welteroberer einmal perdu,
> dann sing ich ganz gern Ihre Melodie.
> Und haben Sie ihn zur Strecke gebracht
> dann ändert sich alles über Nacht,
> dann werde ich mich gewiß nicht sträuben
> und etwa gar napoleonisch bleiben.
> Wie die Dinge jetzt liegen, werd' ich zuletzt
> immer wieder ins Recht gesetzt.

Und mit der Jugend spricht man heute nicht anders wie damals:

> Großmäulige, unreife Gymnasiasten.
> Nehmt eure Fibel und geht in die Klasse ...
> Was, Fritz, Du hier? mein eigner Sohn? ...
> Überstiegenes Geschwätz! puerile Narrheiten.

Einer antwortet ihnen:

> O ihr Knechtseelen! wie ich euch hasse.
> Unbewegliche, fühllose, träge Masse.
> Ein dicker, schlammiger Most, ohne Gärung,
> ohne Feuer und ohne Klärung.
> Kein Funke verfängt, kein Strahl durchdringt euch,
> kein Geist, doch jeder Fußtritt bezwingt euch.

Beide, Bürger und Studenten, die heute so reden, – hätten sie vor 100 Jahren gelebt, sie hätten nicht anders gesprochen. Denn nicht Erkenntnisse, sondern Gesinnung bestimmen ihr geschichtliches Tun, und Gesinnungen sind durch alle Zeiten die gleichen.
An das Ende des Kampfes stellte Hauptmann das Fest, und erst dort erhält Form und Sprache, was die drängende Seele des täglichen Geschehens war. Die deutsche Mutter wird griechische

Gestalt annehmen, denn das Fest bedeutet den Eintritt in das Reich der Kultur, zu dem der Kampf nur den Weg bahnte.
Athene Deutschland:

> Und darum laßt uns Eros feiern! Darum gilt
> der fleischgewordnen Liebe dieses Fest, die sich
> auswirkt im Geist! Und aus dem Geiste wiederum
> in Wort und Ton, in Bildnerei aus Erz und Stein,
> in Maß und Ordnung, kurz in Tat und Tätigkeit.

Im Kampfe wird nichts erkämpft als Freiheit. Sie ist die erste Notwendigkeit in der Welt der Gewalten. Im Feste darf der Tag und die besinnungslose Tätigkeit zum Bewußtsein des Geistes gelangen. Das Fest feiert den *Frieden* als den verborgenen Sinn des Kampfes. Der erkämpfte Friede wird die Kultur bringen.

III. Die Jugend und die Geschichte

Schule und Haus schieben unsere ernstesten Gedanken als Phrase beiseite. Unsere Furcht vor dem Oberlehrer ist fast symbolisch; er mißversteht uns beständig, erfaßt nur unsere Buchstaben, nicht unsern Geist. Wir sind furchtsam vor vielen Erwachsenen, denn sie nehmen peinlich genau, was wir sagen, aber nie verstehen sie, was wir meinen. Sie schulmeistern die Gedanken, die noch kaum in uns selber entstanden.
Nun wissen wir, daß Unklarheit kein Vorwurf ist, daß noch niemand, der Ernstes wollte, ein Programm für die Neugierigen und die Skeptiker bereit hatte. Zwar mangelt uns der »historische Sinn«. Aber doch fühlen wir uns blutsverwandt mit der Geschichte, nicht mit der vergangenen, sondern mit der kommenden. Wir werden nie die Vergangenheit verstehen, ohne die Zukunft zu wollen.
Die Schule macht uns indifferent, sie will uns sagen, Geschichte sei der Kampf zwischen dem Guten und Bösen. Und früher oder später setzt sich doch das Gute durch. Da hat es keine Eile mit dem Handeln. Die Gegenwart, sozusagen, ist nicht aktuell – die Zeit ist unendlich. Uns aber will scheinen, als sei Geschichte ein strengerer und grausamerer Kampf. Nicht um Werte, die schon feststehen – um Gutes und Böses. Sondern wir kämpfen für die Möglichkeit der Werte überhaupt, die ständig bedroht

ist, für die Kultur, die in ewiger Krisis lebt: denn mit jeder Gegenwart werden die alten Werte älter; was Schwungkraft war wird Trägheit, Geist wird Dummheit. Und überdem geht das eine, größte historische Gut verloren: die Freiheit. Freiheit aber ist kein Programm, sondern nur erst der Wille dazu, eine Gesinnung.
Die Geschichte ist der Kampf zwischen den Begeisterten und den Trägen, den Zukünftigen und den Vergangenen, den Freien und Unfreien. Die Unfreien werden stets den Kanon ihrer Gesetze uns vorweisen können. Wir aber werden das Gesetz, unter dem wir stehen, noch nicht nennen können. Daß es Pflicht ist, fühlen wir. In diesem Gefühl wird die Jugend Mut haben zu dem, was die andern Phrase nennen. Sie wird handeln und mögen andere sie verworren nennen. Sie ist verworren wie der Geist der Geschichte. Er erstrahlt erst im Fest.
Gerhart Hauptmann danken wir einen jugendlichen Sinn des Kampfes und Festes.

Ziele und Wege der studentisch-pädagogischen Gruppen an reichsdeutschen Universitäten (mit besonderer Berücksichtigung der »Freiburger Richtung«)

Aus eigner Arbeit kenne ich nur die gleichgerichteten Gruppen von Berlin und Freiburg. Ich werde also über die Praxis der übrigen Gruppen nicht sprechen, sondern ich werde nur die grundlegenden Unterschiede der sog. Freiburger Richtung von den übrigen, wie sie mir sich darstellen, ausführen und schließlich einiges zur Praxis der Freiburger sagen.
Die pädagogische Studentenbewegung wurzelt in allgemein-studentischen Verhältnissen. Wir sind gewohnt, alle zukunftsreichen, reformfreudigen Strebungen in der Studentenschaft dem Einfluß der sozialen Erkenntnis und dem sozialen Pflichtgefühl zuzuschreiben. Den bedeutendsten Ausdruck hat die soziale studentische Gesinnung in der Freien Studentenschaft gefunden. Aber auch die abstinenten Studentenvereine, die Arbeiterkurse, die Wanderbühne und viele andere wurzeln in sozialer Erkennt-

nis und sozialem Gefühl. Das ist wohl auch die Grundlage der meisten studentischen Vereinigungen für Schulreform oder für Pädagogik. In der Studentenschaft stieg durch eigne Erfahrung oder Studium die Einsicht auf, daß die Schule einer Reformierung bedürfe; daß ferner diese Reform eine der wichtigsten Zukunftsfragen sei. Und damit ist für den Studenten die Pflicht gegeben, sich mit der pädagogischen Frage zu befassen: als Vater einer neuen Generation, vielleicht sogar als ihr Lehrer. Solche Teilnahme an der pädagogischen Frage der Gegenwart bedeutet kein Hereinpfuschen in eine Praxis, die nur dem Pädagogen zugänglich ist, vielmehr zunächst theoretische und praktische Orientierung, die als solche und als studentische parteilos ist. Gerade diese Einstellung der Studentenschaft auf die pädagogische Frage ist schon ausführlich begründet worden, vor allem auf der Breslauer Rede von Prof. Stern im vorigen Jahre[1]. In dieser Richtung strebt wohl die Mehrzahl studentisch-pädagogischer Gruppen, bis auf Berlin, Freiburg und Jena.

Die Begründung dieser unsrer studentischen Gemeinschaften ruht auf andern Gedanken und andern Gefühlen. Neben dem sozialen Gedanken nämlich beginnt allmählich in der vorstrebenden Studentenschaft ein Neues Platz zu greifen, zwar nicht im Gegensatz zur sozialen Bewegung, aber doch im deutlichen Gefühl des Unzureichenden, das die Sozialbetätigung bisher hatte. Heute steht neben der Freistudentenschaft die Freischar. Zwar sind beide der Zahl nach nicht zu vergleichen, dennoch ist die Freischar der vorläufige Typus einer neuen studentischen Gesinnung. Wir haben erfahren, daß der Freien Studentenschaft – und von ihr spreche ich hier als Typus – bei aller Modernität des Strebens eines fehlte, so daß ihre Entwicklung bisher unendlich gehemmt wurde: die Ursprünglichkeit. Jenes Arbeiten in und für eine namenlose Masse ist Pflicht, das wissen wir. Aber die allgemeinen sozialen Ziele als: Vertretung der Nicht-Inkorporierten, Ämter, Arbeiterkurse, sowie auch ihre gesamte Bildungsarbeit, unter die auch die pädagogische Gruppe als Typus fällt – ihnen fehlt eine innere, notwendige Verbindung mit dem studentischen Geiste. Man hat diese Verbindung theoretisch zu konstruieren gesucht: aber dabei setzte Behrens ein Ideal der Universitas voraus, das zwar Aufgabe ist, aber nicht den Boden

1 Säemann-Schriften, Heft 6.

heutiger studentischer Gemeinschaften bilden kann. Der einzelne Freistudent – nochmals: ich beziehe mich hier auch auf Gruppen, die der Freistudentenschaft organisatorisch nicht angeschlossen sind – widerlegt diese theoretischen Konstruktionen immer wieder. Es handelt sich in freistudentischer Arbeit immer, sei es um soziale Bedürfnisse der Studentenschaft als abstractum, sei es um Bedürfnisse einer noch abstraktern Öffentlichkeit. Die ungeheure soziale Betriebsamkeit ist nichts aus studentischem Geiste ursprünglich Gewachsenes. Sie ist eine Kopie des öffentlichen Lebens, in dem der einzelne sein Bewußtsein so oft verloren hat und in der allgemeinen Rastlosigkeit sich betäubt. Trotz allem gibt es wohl eine *innerlich* gegründete und zugleich höchst soziale Betätigung der Studentenschaft. Aber uns scheint, als wäre dieser studentische Geist erst zu entwickeln. Noch fehlen die Zusammenhänge zwischen Person und Arbeit. Das erklärt vielleicht jene merkwürdige Verschiedenheit in der Schätzung studentisch-sozialer Arbeit und des einzelnen sozial tätigen Studenten.
Als Vertreter einer neuen Auffassung studentischen Lebens nannte ich die Freischar. Ich will hier keine Analyse ihres Geistes geben – obwohl auch das unserm Thema nicht allzu fern läge –, sondern nur das eine betonen: sie hat, bewußt oder unbewußt, zum ersten Male in unsern Tagen die Jugend in das Zentrum modernen studentischen Gefühls gestellt. Noch hat sie diesen Gedanken der Jugend im eigentlichen *studentischen* Leben nicht fruchtbar machen können. Sie hat sich in Einzelbünde abgeschlossen. Aber trotz allem: in dem Gegensatze von Freischar und Freistudentenschaft gewahren wir im großen Leben der Studentenschaft die gleichen Gegensätze vorgebildet, wie sie zwischen der Freiburger und den übrigen Richtungen walten.
Nicht Schule und Schulreform, sondern Jugend steht im Zentrum des Freiburger Gedankenkreises. Und zwar nicht sowohl ein Verhältnis zur Jugend als Objekt, sondern das Bewußtsein studentischer Jugend selbst im einzelnen Studenten. Wir machen nicht die Voraussetzung eines Interessenkreises und wir sprechen nicht von einer abstrakten, allgemeinen Pflicht. Vielmehr vom Zustande des Studenten. Er, der heute nicht in dem engern Arbeitskreise der Freistudentenschaft seine Stelle findet, dem auch die Exklusivität der Freischar verboten ist, um von andern Ge-

meinschaften zu schweigen, gehört in einen neuen Kreis. Wir schließen uns der Freistudentenschaft an, denn sie ist der Boden, auf dem Arbeit für die ganze Studentenschaft geleistet wird, und wir haben keinen Grund zu statutenmäßiger Abschließung. Die Freiburger Richtung schließt sich zunächst nicht zu einem Zwecke, sondern auf dem Grunde der Notwendigkeit zusammen: sie ist zu verstehen aus der Leere und Jugendlosigkeit der übrigen studentischen Gemeinschaften. Wiewohl sie eng mit der Freischar, eng mit der Freistudentenschaft verbunden sein könnte, vermißt sie in der einen den Sinn für das studentische Ganze, in der andern die Jugend.

So bezeichnen wir den Anspruch der Freiburger Richtung im studentischen Leben, so bezeichnen wir ihren Ursprung. Schulreform ist nicht ihr Ausgangspunkt, sie ist zunächst nicht als Beteiligung an der heutigen pädagogischen Arbeit gemeint und zunächst nicht auf die pädagogische, vielmehr auf die studentische Frage gerichtet. Wir finden uns aber im Sachgebiet der Pädagogik, dort finden wir den Gegenstand, an dem wir, zunächst fast symbolisch und innerlich, unsere studentisch-jugendliche Gesinnung entwickeln.

Es ist hier der Ort, auf den wesentlichen Vorwurf einzugehen, den man wohl der Freiburger Richtung gemacht hat. Sie degradiere eine studentische Bewegung zur Partei im öffentlichen Kampfe. Wäre das richtig, so würde es tatsächlich gerade das widerlegen, worauf es uns ankommt: die Autonomie des studentischen Geistes wäre vernichtet. Aber es gibt einen Standpunkt jenseits der Neutralität, der, von innen heraus verstanden, dennoch nicht Partei ist. Ja, in der Frage, die wir hier von der Studentenschaft aus behandeln, scheint Neutralität uns am ehesten Partei. – Ich sagte schon, wir sind keine Instanz zur *Lösung* der pädagogischen Frage. Aber wir sind der Überzeugung, daß Wichtiges noch nicht gesagt, ja, noch nicht gefragt worden ist, daß da, wo unsere erste Jugend war, häufig ein Trümmerfeld unbekannter Gewalten liegt. Also kann auch Orientierung nicht unsere Meinung sein. Und also ist es von vornherein eine falsche Fragestellung: Partei oder Nicht-Partei? Wir halten nicht Umschau unter heutigen Schulreformern, wem es zu folgen gelte. Denn wir sind durchaus damit beschäftigt, die Dinge aus uns selbst heraus zu entwickeln. Und da kann es geschehen, daß

einer empfindet wie wir, daß auch er zu Fragestellungen aus dem Geiste der Jugend kommt – ja, mag sein, daß er sie anregte. Dennoch, Kommilitonen, sind wir nicht die übereifrigen Parteigänger Gustav Wynekens, sondern wir wissen uns mit ihm in einer Front streitend und wissen ihn einen Führer, aber nicht Führer zu einem Ziele, das er uns vermittelt, sondern dem Ziele, das uns unmittelbar gegeben ist. Darum trifft uns der Vorwurf der Parteilichkeit nicht.

Vielleicht allzulange mußte ich mich mit Abgrenzungen aufhalten. Sie werden jetzt ungeduldig nach Konkretem fragen. Ich will versuchen, einige Andeutungen zu geben. Aber Sie werden sich selbst sagen: wären meine Worte hier allzu sicher, allzu genau, sie würden dem, was ich sagte, widersprechen. Denn das Jugendbewußtsein ist etwas Werdendes in uns. Man kann nur von Symptomen und höchstens von Symbolen reden. Denn jedes Denken und viele Erlebnisse bringen uns hier ständige Erweitrung des Bewußtseins, und vieles, was wir in Gesprächen schon erreichten, ist uns in der Gemeinschaft zu gestalten noch nicht gelungen.

Für die Praxis ist zweierlei grundlegend: die studentische Gemeinschaft selbst und die Art, wie sie den pädagogischen Gegenstand als ihr nächstes Objekt aus sich entwickelt, als einen Spiegel ihrer eignen Bedürfnisse und Strebungen. Niemals werden unsere Gruppen den Versuch machen, vom Gesamtleben der Studentenschaft sich abzuschließen. Wollen sie doch gerade in ihr wirken, durch ihre Gegenwart, den Ton und die Gesinnung, die in ihnen entsteht und mehr noch entstehen wird, tragen sie zur Durchdringung der Studentenschaft mit jugendlichem Geiste bei. Nur persönlich wird die Zusammensetzung unsrer Gruppen, je näher sie ihrem Ziele stehen, ein besondres Bild bieten. Zahlenmäßige Erfolge, Propaganda, Interessengewinnung erstreben wir zunächst nicht. Nur wo Studenten und Studentinnen die innere Meinung unsrer Arbeit verstehen, werden sie uns willkommen sein. So wird durch persönliche Zusammensetzung und nur durch diese unsere Gruppe sich von der Masse der Studentenschaft absondern, und sie hofft, zunächst und zuallererst durch ihr Dasein wirken zu können.

Endlich einige Worte über die Art unsrer Arbeit. Sie dient der Ausprägung jugendlichen Geistes vor allem in der pädagogischen

Fragestellung. Sie ist an technischen Fragen als solchen nicht interessiert, ebensowenig an der reinen Orientierung im Bestehenden. Unser Interesse liegt da, wo Jugend und Kulturwerte sich auseinandersetzen, in einer neuen philosophischen Pädagogik. Kunsterziehung, Religions- und Moralunterricht, politische Erziehung, Koedukation – das sind die Fragen, die wieder und wieder bei uns diskutiert werden. Zwar behandeln wir dies theoretisch, dennoch prägt sich eine praktische Gesinnung hier aus: sowenig bei uns der junge Student prinzipielle Schwierigkeit hat, die Fragen, die die Geistesbildung des Schülers angehen, zu verstehen, da auch er jung ist und denselben unbedingten Zug zu den Werten und Wertungen fühlt – sowenig soll bei uns z. B. das Lehrerproblem seine Peinlichkeit behalten. Wir haben noch selten über die Stellung des Lehrers zum Schüler diskutiert, weil uns in diesen Fragen die Grundlagen klar sind: die Erziehung, wenn sie im Geiste der Jugend geschieht, kennt kein isoliertes persönliches Machtproblem: Lehrer – Schüler; sondern der Lehrer erhält den Wert durch seinen Ernst und seine Jugendlichkeit.

Die theoretische Diskussion in den Gruppen ist nur ein Teil unsrer Arbeit. Mit dem andern Teile stehen wir im Jugendkampfe selbst. Zunächst vor allem im Kampfe der Schuljugend. Durch ihre Zeitschrift »Der Anfang«, durch die Sprechsäle, in denen Schüler und einige Studenten zusammenkommen, stehen wir in engster Verbindung mit der Schuljugend: wir wissen, daß ihr Kampf der unsere ist. Hier ist natürlich hervorzuheben, daß die Schulreform nur ein sehr begrenztes Gebiet jugendlicher Betätigung ist. Wir suchen in unsern Gruppen sozusagen immanent Hochschulreform von innen heraus zu treiben. Hier sollen wiederum die Schüler mit uns verbunden sein: in Berlin beginnt man, Schüler zu sozial-studentischen Veranstaltungen (Märchenvorlesung, Gruppenabende der Abteilung für Schulreform) heranzuziehen.

Es ist im Rahmen dieses Vortrages nicht möglich gewesen, den Begriff der Jugendkultur zu entwickeln. Das scheint, nachdem die Schriften Dr. Wynekens, nachdem der »Anfang« dies von so verschiedenen Seiten getan haben, auch nicht unbedingt mehr nötig zu sein. Er bildete die Voraussetzung des Gesagten. Ich suchte zu zeigen: es gibt zwei Möglichkeiten studentisch-päd-

agogischer Arbeit. Aus dem sozialen Gedanken fließt die eine, und es ist ihr nicht gelungen, innerliche Verbindung mit der Idee des Studententums zu gewinnen, eine solche Verbindung würde heute Erneuerung studentischen Geistes bedeuten müssen. Die andere Möglichkeit beruht in der Kultur jugendlichen Geistes, die notwendig die Studentenschaft der Schülerschaft verbindet: es entsteht eine neue studentische Gesinnung, die ihren nächsten Gegenstand im Verhältnis des Studenten zur Pädagogik findet.

Die Jugend schwieg

Der »Täglichen Rundschau« gewidmet

Jetzt heißt es stramm bleiben. Wir wollen uns keinesfalls von der *Tatsache* des freideutschen Jugendtages überwältigen lassen. Wir erlebten zwar eine neue Wirklichkeit: 2 000 junge moderne Menschen kommen zusammen, und auf dem Hohen Meißner sah der Sehende eine neue körperliche Jugend, eine neue Spannung der Gesichter. Das ist uns nichts als Bürgschaft für den Jugendgeist. Wanderungen, Festgewänder, Volkstänze sind nichts Letztes und – im Jahre 1913 – noch nichts Geistiges.

Wir einzelne werden dem Jugendtage nicht eher unsern begeisterten Gruß zollen, bis der Gesamtgeist so mit dem Willen zur Jugend sich erfüllte, wie heute nur erst einzelne. Bis dahin wird im Namen der Jugend immer wieder die geistige Forderung an den Jugendtag gestellt werden.

Folgendes geschah auf der Vertreterversammlung auf dem Hanstein. Ein Redner endete: »... zum Heile der Freiheit und des Deutschtums!« Eine Stimme: »Und der Jugend!« Hastig verbessert sich der Redner: »Und der Jugend!«

Es geschah Schlimmeres. Bei der Verteilung der Sportpreise wurde der Name Isaacsohn genannt. Das Gelächter einer Minderheit erscholl darauf. Solange noch einer dieser Lacher einen Platz unter der freideutschen Jugend hat, wird sie ohne Adel und Jugendlichkeit sein.

Dieser Jugendtag bewies es: nur wenige verstehen den Sinn des Wortes »Jugend«. Daß von ihr allein neuer Geist, *der* Geist

ausstrahlt. Noch suchten sie nach greisenhaften, vernunfthaltigen Vorwänden ihres Sich-Findens, nach Rassenhygiene oder Bodenreform oder Abstinenz. Darum durften Machtsüchtige es wagen, durch Parteijargon das Fest der Jugend zu verunreinigen. Prof. Dr. Keil rief: »Die Waffen hoch!« Zwei Männer traten zum Schutze der Jugend ein. Wyneken und Luserke. Sie stammen beide von der freien Schulgemeinde. Wyneken versprach mit den Seinen sich wie eine Mauer vor eine Jugend zu stellen, auf die man eindringt, wie auf eine Wahlversammlung. Den Wickersdorfern, die in ihren weißen Mützen eine geschlossene Schar auf dem Meißner waren, vertrauen wir für diesen Kampf.

Die Jugend schwieg. Wenn sie »Heil« rief, so war es lauter bei der Rede des Chauvinisten Keil als bei den Worten Wynekens. Mit Schmerz bemerkte man, wie sie von den onkelhaften Worten des Avenarius sich gekitzelt fühlte. Daß diese Jugend joviale Bonhomie ertrug, ist das Schlimmste. Daß sie sich von jedem »Abgeklärten« den heiligen Ernst rauben läßt, mit dem sie zusammen kam. Daß sie lächelnde Leutseligkeit entgegennimmt, anstatt Distanz zu fordern. Diese Jugend hat den Feind, den geborenen, den sie hassen muß, noch nicht gefunden. Aber wer von denen auf dem Hohen Meißner hat ihn erlebt? Wo blieb der Protest gegen Familie und Schule, den wir erwartet hatten? Hier hat keine politische Phrase den Weg des jugendlichen Fühlens geglättet. Blieb er deshalb unbeschritten? Hier war noch alles zu leisten. Und hier ist das Jugendliche zu offenbaren, die *Empörung:* gegen das Elternhaus, das die Gemüter verdumpft, gegen die Schule, die den Geist auspeitscht. Die Jugend schwieg. – Sie hat noch nicht die Intuition gehabt, vor der der große Alterskomplex zusammenbricht. Jene gewaltige Ideologie: Erfahrung – Reife – Autorität – Vernunft – der gute Wille der Erwachsenen – sie wurde am Jugendtage nicht gesehen und nicht gestürzt.

Die *Tatsache* des Jugendtages bleibt das einzig Positive. Sie genügt, um uns gerüstet das nächste Jahr wieder zusammen zu führen, und so alle Jahre, bis auf einem freideutschen Jugendtage *die Jugend* spricht.

Studentische Autorenabende

Was an Dumpfheit, Geistesferne, Unzulänglichkeit der studentischen Gesellschaft einwohnt – niemand zweifelt, daß es an der Kunst sich verraten wird. Diesem Verrat will ich Worte geben. Sie gründen sich auf die unvergeßliche Katastrophe des Autorenabends vor einem Jahr, im übrigen auf meine Anschauung von Studententum und Kunst.

Ich werde den Autorenabend der Studenten kontrastieren gegen eine »Vorlesung aus eigenen Werken«, wie sie in den Lokalen Groß-Berlins vor sich gehen. Ein zahlendes Publikum ist erschienen, Neugierige, Ratlose, auch Inhaber von Freikarten – die meisten im Drang nach Freude. Man fand sich durch Geldvermittlung zusammen; wieviel an Geist aufgebracht wird, zum mindesten vom Publikum, ist nicht die Frage. Die Masse klatscht, der einzelne mag andächtig fühlen. Vom Geiste des Autors hängt der Abend ab: ist er Dilettant und will interessieren oder gar amüsieren, so hat alles seine gute Ordnung und die Kunst wird nicht bemüht. Vielleicht ist er ein Dichter. So wird er über diese Masse vor ihm hinweglesen – er samt der Kunst werden entrückt sein. Die Verzückung des einzelnen folgt ihm. Die Masse hat mit Kunst und die Kunst hier mit der Masse nichts zu tun. Das Geld wirkt desinfizierend. Als einzelner betritt der Geist die Stätten öffentlicher Kunstbarkeit – wer neben ihm sitzt, mußte zahlen.

Das hygienische Verfahren, das sauber die Kunst herauspräparierte aus unseren Theatern, Vortragsabenden, Konzerten – es ist das Zeichen fürchterlicher Armut. Doch das Wort gilt: arm aber reinlich.

Eine solche Hygiene der Armut, das letzte und niederste Lob, das zu geben ist (denn hier darf die Kunst noch auf unbetretenen Wegen mit ihren Jüngern fliehen), es ist dem studentischen Autorenabend abzusprechen. Der akademischen Gemeinschaft ist Heidentum, selbstgenügsame Kunstfremdheit nicht zu entschuldigen. Gedankenlosigkeit ist Sünde. Hier ist das Reich der geistigen Armut verschlossen. Täglicher Umgang mit dem Geistigen nimmt jedes Recht, vor der Kunst nach Art zahlender Bürger zu erscheinen.

Das bedeutet: ein studentischer Autorenabend kann sich das

Maß seiner Geistigkeit nicht fakultativ bestimmen. Er steht von Anfang an unter einem Gesetz, unter dem, das die Kunst vorschreibt: sich zu einer Gemeinde vor ihr zusammenzufinden. Nicht das Geld führt zusammen.
Wir haben diese unentrinnbare Einsicht ernst zu nehmen. Ein studentischer Autorenabend hat von den beiden Möglichkeiten nur eine. Er setzt die Gemeinschaft voraus, die der Studenten, und er darf darauf nicht verzichten. Also heißt ein Autorenabend der Studenten: ein Abend, in dem der Gemeinschaftsgeist der Studenten sich mit der Kunst auseinandersetzt. Damit verwandelt sich das Verhältnis von Autor und Publikum. Ganz anders als im öffentlichen Vortragssaal, der keinen Gemeinschaftsnamen trägt, wird das Publikum wichtig. Und auch der Autor steht keineswegs mehr gleichgültig, im Namen der Kunst, über dem Publikum, noch weniger in einem wahllosen Publikum mitten innen, ohne andere Fühlung als die gegenseitige Plattheit.
Es verbindet ihn vielmehr die Kunst selbst mit dem Publikum. Dieser *Wille zur Kunst* macht den Autorenabend aus. Die pretiöse Unbestimmtheit der Kunsturteile verschwindet. Das Publikum erwartet nicht den erleuchteten Dichter – was hätte der noch mit Studentenschaft und Autorschaft zu tun? Das Publikum gebärdet sich keineswegs, weder erlebnis- noch literaturlüstern; sondern es ist in Erwartung seiner selbst, des Dilettanten, den es zur Kunst sich bekennen hört. Damit ist das Ziel der Kunsterziehung, das Ziel also auch einer literarischen Studentenabteilung im weitesten bestimmt. Erziehung zum Dilettanten, Erziehung zum Publikum. Nun aber wird der Dilettant nicht veredelt durch die *Kunst*, denn hier trägt er das Zeichen des Nichtkönners, sondern durch das *Streben*. Es ist wohl möglich, den Ernst und die Unbedingtheit des Schaffens auch außerhalb der großen Künstlerschaft zu bewähren, so sich für die Erkenntnis des Genius zu stählen, und dazu ist der Dilettant berufen. Er erscheint mit dem Bekenntnis der Schülerschaft. Den leidigen Absolutismus, dieses primitive Vor-der-Kunst-stehen und in sie Hineintappen wird er ablegen. Er wird Nachahmer sein, das Handwerk in den primitiven Anfängen erlernen. Dann wird er sich zum Mitläufer einer Kunstrichtung ausbilden, ernsthaft; einer, die sein Lebensgefühl, sein Wollen gebundener enthält als

andere. Mit ihr wird er lernen und arbeiten, er wird sie bedenken und propagieren. Der Dilettant wird sich ansiedeln in einem Bezirke, von da mag er als Gebildeter rezeptiv in andere Gebiete sich wenden. Er wird das Publikum also zur Einsicht in die arbeitsame Bürgerlichkeit des Genius erziehen. In das Geniale des Genius können, brauchen sie nicht eingeführt zu werden.
Diesen Sinn hat studentische Autorschaft. Diese Bestimmung studentisches Publikum. Es muß sich einig sein in der Ablehnung des populär Gefühlten, in der Verwerfung aller kläglichen Unmittelbarkeiten, die aus privater Ahnungslosigkeit stammen. Es muß bereit sein zum Anblick des Neuen, Unerhörten und Revolutionären, das in ihren eigenen Reihen die Produktiven ergreift. Und einig in der Ablehnung, fest entschlossen in der Verneinung problemloser Klassik und tadelfreier Reimereien. Der Literat ist es, zu dem zunächst die Schar der Dilettanten sich wird bekennen müssen. Er als Legionär, beschmutzt und staubig von einem höheren Dienste, den er glaubt, ohne ihn zu begreifen, geht voran. Er hat zuerst seine Kinderstube vergessen. Die Kunstkonvention in ihrer Feigheit hat er erkannt. Er scheute sich nicht, seine eigene private und auch so harmlose Existenz harmvoll und öffentlich zu machen im Streite. Besessen von allen Nöten der Zeit und der Erkenntnis künstlerischer Unerbittlichkeiten, verschrieb er sich dem Dienste des Genius, dem er tödliche Berührungen mit dem Publikum ersparte.
Von der Ethik des Künstlers ist zu sagen, daß sie in schwer ergründlichen Wegen in sein Werk eingesenkt wurde. Sie erscheint in seiner künstlerischen Größe. Dem Künstler gibt sein *Werk* das Recht, zu sprechen. Nicht so dem Dilettanten. Seine Persönlichkeit, sein Ernst, seine sittliche Reinheit muß bürgen für die künstlerischen Versuche, die er vorlegt. Denn sie sind nicht als Kunst zu nehmen, als Offenbarung. Sie sind Zeugnisse des Menschlich-Kämpfenden, der in aller Verfluchtheit hinweist zu denen, die Formen fanden, der diesen Formen sich beugt. Er verkörpert das Menschlich-Bedingte der Kunst, ihr Zeitgeborenes, ihre immanente Tendenz. Er wird als Erzieher die anderen den Weg aus ihrem menschlichen Bedingtsein, ihrer sittlichen Richtung zur Kunst und zum neuen Genius hin lehren. Diesen Weg zu sehen, muß immer von neuem die Menschlichkeit erblickt werden, deren Bändigung und Lösung zugleich die Formen

sind. Der Dilettant ist der eigentliche Erzieher zu diesem Sehen. Und nichts als die höchste und reinste Bildung dieses Dilettanten ist der Literat, von dem wir sprachen.
Ich schließe: ein studentischer Autorenabend muß Menschen sprechen lassen, deren sittliche Persönlichkeit zwingt. Erst dann wird das Publikum wissen, was eigentlich der studentische Autor, das studentische Publikum selbst bedeutet. Unmöglich aber scheint es, Gedichte solcher zu hören, deren künstlerischer Ernst unbekannt, deren Gefühl für Tragik problematisch, deren Erkenntnis der Zeit verschwindend bleibt. Unmöglich, solche, die wir nur von tätiger Geschäftigkeit her kannten, unleugbare Gefühle besprechen zu hören. Unmöglich auch, ungewisse Talente ihren Fähigkeiten frönen zu sehen. Möglich nur: den zu vernehmen, dessen sittlicher Mensch der Kunst sich unterwirft, um sie zu ahnen. Dessen Unfähigkeit geadelt wird durch die eigene Not, die ihn mit der ringenden Kunst seiner Zeit verbindet. Dessen Werk Zeugnis vom Kampfe des Menschen ablegt, in dem die Form noch nicht siegen konnte. –
Alle Führenden der Studentenschaft mögen einmal im Jahre ein einziges Werk ihrer Produktion vorlesen. Dann wird eine Auslese der Produktion, ich fürchte – eine noch strengere Auslese der wahrhaft Führenden möglich sein. Denn wie wahrhaftes Dilettantentum den sittlichen Menschen voraussetzt, so fordert die Kultur auch von eben diesen sittlichen Menschen als Pflicht den Dienst im Kunstkampfe der Zeit: das Dilettantentum.

Erotische Erziehung

Anläßlich des letzten studentischen Autorenabends in Berlin

Wichtiger als die Binsenwahrheit vom Mangel einer erotischen Kultur ist die Tatsache der *doppelten* erotischen Unkultur: der familialen und der Prostitution. Vergeblich der Versuch, diese beiden Geistlosigkeiten sich durchdringen zu lassen in der Gloriole jugendlichen Philisteriums: dem Verhältnis. Was wir hörten, war im wesentlichen Verhältnispoesie. Das heißt: Modernitäten der Vokabelwahl in geibeligen Rhythmen, oder – inhaltlich: panerotische Exzesse mit Familienrückhalt. Man beschwor

byzantinisch-romanische Namen, wie Theodora, und kandierte sie mit süßer Mädel-Poesie. Ein andrer sang Orpheuslieder, um poetische Blindheit in Griechentum zu hüllen und ungestört auf Meer und Liebe anzuspielen. Jemand verlegte die aufreizende Albernheit einer Vergewaltigung in eine römische Arena. Die klassischen Kulissen sind das Wahrzeichen der familialen Gebundenheit, und es wurden erotische Poesien zutage gefördert, die man jedem – wenn nicht Vater, so doch Onkel – präsentieren dürfte.

Dazwischen – es soll nicht verschwiegen werden – hatten sich Fossilien aus der rein familialen Epoche erhalten, und man erfuhr mit rückhaltlosem Interesse, daß es so etwas noch gibt. Nämlich »Jugend, Skizze al fresco«, die die Erotik ins traute Heim verlegt, und der Sohn liebt das »Weib« des Vaters.

Ein einziger Autor wies den Weg vorwärts: A. E. Günther, mit zielbewußten, scharf orientierten und gedankenreichen Skizzen. Ein andrer bewahrte anständige Neutralität: Erich Krauß.

Solange aber die Studenten ihre Poesie derart familiär durchfühlen, nicht wagen werden, die Erotik der Dirne, *die ihnen zunächst ist, geistig* zu sehen (anstatt mit graziösen Lüstchen zu spielen), solange werden sie in dumpfer Verhältnispoesie stecken bleiben und keine einzige geschaute und geformte Zeile produzieren.

Die religiöse Stellung der neuen Jugend

Die Bewegung der erwachenden Jugend weist die Richtung jenes unendlich fernen Punktes, in dem wir Religion wissen. Und Bewegung überhaupt ist uns schon die tiefste Gewähr ihrer rechten Richtung. Die Jugend, die in Deutschland erwacht, steht allen Religionen und Weltanschauungsbünden gleich fern. Sie nimmt auch keine religiöse Stellung ein. Aber für die Religion bedeutet sie etwas und in ganz neuem Sinne beginnt ihr die Religion bedeutungsvoll zu werden. Die Jugend steht im Zentrum, wo das Neue wird. Ihre Not ist am größten und die Hilfe des Gottes am nächsten ihr.

Nirgends so wie in der Jugend kann die Religion die Gemein-

schaft ergreifen und nirgends kann der Drang nach ihr konkreter sein, innerlicher, durchdringender. Denn der Bildungsweg der jungen Generation ist sinnlos ohne sie. Er bleibt leer und qualvoll ohne die Stelle, an der er sich gabelt zum entscheidenden Entweder-Oder. Diese Stelle soll einer ganzen Generation gemeinsam sein und dort steht der Tempel ihres Gottes.

Das religiöse Sehnen der Alten überkam diese spät und vereinzelt. Es war ein Entschluß im Verborgenen, an der einzelnen Wegscheide, nicht an der einzigen. Die Entscheidung trug keine Gewähr in sich, sie ermangelte der religiösen Objektivität. So blieb immer der einzelne der Religion gegenüber.

Und nun ist eine Jugend zur Stelle, die mit der Religion verwachsen ist, die ihr Körper ist, an dem sie ihre eigenen Nöte erleidet. *Eine Generation will wieder am Scheidewege stehen, aber nirgends ist die Wegscheide.* Jede Jugend mußte wählen, aber die Gegenstände ihrer Wahl waren ihr bestimmt. Die neue Jugend steht vor dem Chaos, in dem die Gegenstände ihrer Wahl (die heiligen) verschwinden. Kein »rein« und »unrein«, »heilig« und »verworfen« leuchtet ihr voran, sondern nur Schulmeisterworte »erlaubt-verboten«. Daß sie sich vereinsamt fühlt und ratlos, bürgt für ihren religiösen Ernst, bürgt dafür, daß Religion ihr nicht mehr irgendeine Form von Geist bedeutet oder einen gangbaren Weg, die zu Tausenden sich kreuzen und die sie jeden Tag betreten könnte. Sondern nach nichts verlangt sie dringender als nach der Wahl, Möglichkeit der Wahl, der heiligen Entscheidung überhaupt. Die Wahl schafft sich ihre Gegenstände – dies ist ihr religionsnächstes Wissen.

Die Jugend, die sich zu sich selbst bekennt, *bedeutet* Religion, die noch nicht ist. Umgeben vom Chaos der Dinge und Menschen, deren keine geheiligt, keine verworfen sind, ruft sie nach Wahl. Und wird nicht eher aus tiefstem Ernst wählen können, bis die Gnade das Heilige und Unheilige neu geschaffen hat. Sie vertraut, daß Heiliges und Verdammtes sich in dem Augenblick offenbaren, da ihr gemeinsamer Wille zur Wahl sich auf das höchste gespannt hat.

So lange aber lebt sie ein schwer verständliches Leben, voller Hingabe und Mißtrauen, Verehrung und Skepsis, Selbstaufopferung und Ichsucht. Dieses Leben ist ihre Tugend. Kein Ding, keinen Menschen darf sie verwerfen, denn in jedem (in der Lit-

faßsäule und im Verbrecher) kann das Symbol oder der Heilige erstehen. Und doch – an niemanden darf sie sich ganz verschenken, niemals ihr Inneres im Helden, den sie verehrt, und im Mädchen, das sie liebt, ganz wiederfinden. Denn die Beziehung des Helden und der Geliebten zum Letzten, Wesentlichen: zum Heiligen sind dunkel und ungewiß. Ungewiß unser eigenes Ich, das wir in der Wahl noch nicht fanden. Viele Züge mag diese Jugend mit den ersten Christen teilen, denen auch die Welt so überfließend schien von Heiligem, das in jedem erstehen konnte, daß es ihnen das Wort und die Tat benahm. Die Lehre vom Nicht-Handeln steht dieser Jugend nahe. Und doch zwingt ihre grenzenlose Skepsis (die nichts andres ist, als grenzenlos vertrauen) sie, den Kampf zu lieben. Auch im Kampfe kann Gott erstehen. Kämpfen heißt nicht den Feind verdammen. Sondern ihre Kämpfe sind Gottesurteile. Kämpfe, in denen diese Jugend gleich bereit ist, zu siegen wie zu unterliegen. Weil es einzig wichtig ist, daß aus diesen Kämpfen das Heilige in seiner Gestalt sich offenbare. Dieses Kämpfen hält sie auch fern von der Mystik, die dem einzelnen nur Erlösung vortäuschen würde, solange die religiöse Gemeinschaft noch nicht besteht. Die Jugend weiß, daß kämpfen nicht hassen heißt, daß es ihre eigene Unvollkommenheit ist, wenn sie noch Widerstände findet, noch nicht alles mit Jugend durchdringt. Im Kampfe, im Siegen wie Unterliegen, will sie, wählend zwischen dem Heiligen und Ungeweihten, sich finden. Sie weiß, daß sie in diesem Augenblick keinen Feind mehr kennen wird, ohne darum quietistisch zu sein.

Den Heutigen aber wird es langsam innewerden, daß eine solche Jugend kein Gegenstand von Kultusdebatten, Disziplinarmaßregeln und Preßhetze ist. Gegen ihre Feinde ficht sie in einer Tarnkappe. Wer sie bekämpft, kann sie nicht kennen. Aber diese Jugend wird ihre schließlich ohnmächtigen Gegner noch durch die Geschichte adeln.

Das Leben der Studenten

Es gibt eine Geschichtsauffassung, die im Vertrauen auf die Unendlichkeit der Zeit nur das Tempo der Menschen und Epochen unterscheidet, die schnell oder langsam auf der Bahn des Fortschrittes dahinrollen. Dem entspricht die Zuammmenhanglosigkeit, der Mangel an Präzision und Strenge der Forderung, die sie an die Gegenwart stellt. Die folgende Betrachtung geht dagegen auf einen bestimmten Zustand, in dem die Historie als in einem Brennpunkt gesammelt ruht, wie von jeher in den utopischen Bildern der Denker. Die Elemente des Endzustandes liegen nicht als gestaltlose Fortschrittstendenz zutage, sondern sind als gefährdetste, verrufenste und verlachte Schöpfungen und Gedanken tief in jeder Gegenwart eingebettet. Den immanenten Zustand der Vollkommenheit rein zum absoluten zu gestalten, ihn sichtbar und herrschend in der Gegenwart zu machen, ist die geschichtliche Aufgabe. Dieser Zustand ist aber nicht mit pragmatischer Schilderung von Einzelheiten (Institutionen, Sitten usw.) zu umschreiben, welcher er sich vielmehr entzieht, sondern er ist nur in seiner metaphysischen Struktur zu erfassen, wie das messianische Reich oder die französische Revolutionsidee. Die jetzige historische Bedeutung der Studenten und der Hochschule, die Form ihres Daseins in der Gegenwart, verlohnt also nur als Gleichnis, als Abbild eines höchsten, metaphysischen, Standes der Geschichte beschrieben zu werden. Nur so ist sie verständlich und möglich. Solche Schilderung ist kein Aufruf oder Manifest, die eines wie das andere wirkungslos geblieben sind, aber sie zeigt die Krisis auf, die im Wesen der Dinge liegend zur Entscheidung führt, der die Feigen unterliegen und die Mutigen sich unterordnen. Der einzige Weg, von der historischen Stelle des Studententums und der Hochschule zu handeln, ist das System. Solange mancherlei Bedingungen hierzu versagt sind, bleibt nur das Künftige aus seiner verbildeten Form im Gegenwärtigen erkennend zu befreien. Dem allein dient die Kritik.

An das Leben der Studenten tritt die Frage nach seiner bewußten Einheit heran. Sie steht am Anfang, denn es fördert nicht, im Studentenleben Probleme zu unterscheiden – Wissenschaft, Staat, Tugend –, wenn ihm der Mut fehlt, sich überhaupt zu unter-

werfen. Das Auszeichnende im Studentenleben ist in der Tat der Gegenwille, sich einem Prinzip zu unterwerfen, mit der Idee sich zu durchdringen. Der Name der Wissenschaft dient vorzüglich, eine tiefeingesessene, verbürgerte Indifferenz zu verbergen. Das studentische Leben an der Idee der Wissenschaft messen, bedeutet keineswegs Panlogismus, Intellektualismus – wie man zu fürchten geneigt ist –, sondern das ist rechtskräftige Kritik, da zuallermeist die Wissenschaft als der eherne Wall der Studenten gegen »fremde« Ansprüche aufgeführt wird. Also es handelt sich um innere Einheit, nicht um Kritik von außen. Hier ist die Antwort gegeben mit dem Hinweis, daß für die allermeisten Studenten die Wissenschaft Berufsschule ist. Weil »Wissenschaft mit dem Leben nichts zu tun hat«, darum muß sie ausschließlich das Leben dessen gestalten, der ihr folgt. Zu den unschuldig-verlogensten Reservaten vor ihr gehört die Erwartung, sie müsse X und Y zum Berufe verhelfen. Der Beruf folgt so wenig aus der Wissenschaft, daß sie ihn sogar ausschließen kann. Denn die Wissenschaft duldet ihrem Wesen nach keine Lösung von sich, sie verpflichtet den Forschenden, in gewisser Weise immer als Lehrer, niemals zu den staatlichen Berufsformen des Arztes, Juristen, Hochschullehrers. Es führt zu nichts Gutem, wenn Institute, wo Titel, Berechtigungen, Lebens- und Berufsmöglichkeiten erworben werden dürfen, sich Stätten der Wissenschaft nennen. Der Einwand, wie der heutige Staat zu seinen Ärzten, Juristen und Lehrern kommen soll, beweist hiergegen nichts. Er zeigt nur die umwälzende Größe der Aufgabe: eine Gemeinschaft von Erkennenden zu gründen an Stelle der Korporation von Beamteten und Studierten. Er zeigt nur, bis zu welchem Grade die heutigen Wissenschaften in der Entwicklung ihres Berufsapparates (durch Wissen und Fertigkeiten) von ihrem einheitlichen Ursprung in der Idee des Wissens abgedrängt sind, der ihnen ein Geheimnis, wenn nicht eine Fiktion geworden ist. Wem der heutige Staat das Gegebene ist und alles in der Linie seiner Entwicklung beschlossen, der muß das verwerfen; wenn er nur nicht Protektion und Unterstützung der »Wissenschaft« vom Staate zu fordern wagt. Denn nicht die Übereinkunft der Hochschule mit dem Staate, die sich mit ehrlicher Barbarei nicht schlecht verstünde, zeugt von Verderbnis, sondern die Gewährleistung und Lehre von der Freiheit einer Wis-

senschaft, von der doch mit brutaler Selbstverständlichkeit erwartet wird, daß sie ihre Jünger zu sozialer Individualität und Staatsdienst führe. Keine Duldung freiester Anschauungen und Lehren fördert, solange das Leben, das diese – nicht minder als die strengsten – mit sich führen, nicht gewährt ist und diese ungeheure Kluft naiv durch die Verbindung der Hochschule mit dem Staate geleugnet wird. Es ist mißverständlich, im einzelnen Forderungen zu entwickeln, solange der einzelnen in der Erfüllung doch der Geist ihrer Gesamtheit versagt bliebe, und nur dies soll als bemerkenswert und erstaunlich hervorgehoben werden: wie in der Institution des Kollegs als in einem ungeheuren Versteckspiel die Gesamtheiten der Lehrer und Schüler sich aneinander vorüberschieben und nie erblicken. Immer bleibt hier die Schülerschaft als unbeamtet hinter der Lehrerschaft zurück, und der rechtliche Grundbau der Universität, verkörpert im Kultusminister, den der Souverän, nicht die Universität ernennt, ist eine halb verhüllte Korrespondenz der akademischen Behörde über die Häupter der Schüler (und in seltenen und glücklichen Fällen auch der Lehrer) mit den staatlichen Organen.

Die unkritische und widerstandslose Ergebung in diesen Zustand ist ein wesentlicher Zug im Studentenleben. Zwar haben die sogenannten freistudentischen Organisationen und andere sozial gerichtete einen scheinbaren Lösungsversuch unternommen. Dieser geht zuletzt auf völlige Verbürgerung der Institution, und nirgends hat sich deutlicher als an dieser Stelle gezeigt, daß die heutigen Studenten als Gemeinschaft nicht fähig sind, die Frage des wissenschaftlichen Lebens überhaupt zu stellen und seinen unlösbaren Protest gegen das Berufsleben der Zeit zu erfassen. Weil sie überaus scharf die chaotische Vorstellung der Studenten von wissenschaftlichem Leben erklärt, darum ist die Kritik der »freistudentischen« und der ihr nahestehenden Ideen notwendig und soll mit Worten aus einer Rede geschehen, die vom Verfasser vor Studenten gehalten wurde, als er für die Erneuerung zu wirken gedachte. »Es besteht ein sehr einfaches und sicheres Kriterium, den geistigen Wert einer Gemeinschaft zu prüfen. Die Frage: findet die Totalität des Leistenden in ihr einen Ausdruck, ist der ganze Mensch ihr verpflichtet, ist der ganze Mensch ihr unentbehrlich? Oder ist jedem in gleichem

Maße die Gemeinschaft entbehrlich als er ihr? Es ist so einfach, diese Frage zu stellen, so einfach, sie für die jetzigen Typen sozialer Gemeinschaft zu beantworten, und diese Antwort ist entscheidend. Jeder Leistende strebt nach Totalität, und der Wert einer Leistung liegt eben in ihr, also darin, daß das ganze und ungeteilte Wesen eines Menschen zum Ausdruck komme. Die sozial begründete Leistung aber enthält, wie wir sie heute vorfinden, nicht die Totalität, sie ist etwas völlig Bruchstückhaftes und Abgeleitetes. Nicht selten ist die soziale Gemeinschaft der Platz, wo heimlich und in gleicher Gesellschaft gekämpft wird gegen höhere Wünsche, eigenere Ziele, tiefer eingeborene Entwicklung aber verdeckt wird. Die soziale Leistung des Durchschnittsmenschen dient in den allermeisten Fällen zur Verdrängung der ursprünglichen und unabgeleiteten Strebungen des inneren Menschen. Hier ist von Akademikern die Rede, Menschen, die von Berufs wegen jedenfalls in irgendeiner inneren Verbindung mit geistigen Kämpfen, mit Skeptizismus und Kritizismus des Studierenden stehen. Diese Menschen bemächtigen sich eines völlig fremden, dem ihrigen weltweit abgelegenen Milieus als ihres Arbeitsplatzes, sie schaffen sich dort an entlegener Stelle eine begrenzte Tätigkeit, und die ganze Totalität solchen Tuns ist, daß es einer oft abstrakten Allgemeinheit zugute kommt. Keine innere und ursprüngliche Verbindung besteht zwischen dem geistigen Dasein eines Studierenden und seinem fürsorglichen Interesse für Arbeiterkinder, ja selbst für Studierende. Keine Verbindung als ein mit seiner eigenen und eigensten Arbeit unverbundener Pflichtbegriff, der ein mechanisiertes Gegenüber: ›hie Stipendiat des Volkes – da soziale Leistung‹ setzt. Hier ist das Pflichtgefühl errechnet, abgeleitet und umgebogen, nicht aus der Arbeit selbst geflossen. Und jener Pflicht wird genügt: nicht im Leiden für erdachte Wahrheit, nicht im Ertragen aller Skrupel eines Forschenden, überhaupt nicht in irgendwie mit dem eigenen geistigen Leben verbundener Gesinnung. Sondern in einem krassen und zugleich höchst oberflächlichen Gegensatz, vergleichbar dem: ideell-materiell / theoretisch-praktisch. Jene soziale Arbeit, mit einem Wort, ist nicht die ethische Steigerung, sondern die ängstliche Reaktion eines geistigen Lebens. Nicht dies aber ist der eigentlichste und tiefste Einwand, daß die soziale Arbeit im wesentlichen unverbunden,

abstrakt der eigentlich studentischen Arbeit gegenübersteht, darin ein höchster und verwerflichster Ausdruck des Relativismus, der jedes Geistige vom Physischen, jede Setzung von ihrem Gegenteil ängstlich und sorgsam begleitet sehen will – unvermögend synthetischen Lebens – nicht dies ist das Entscheidende, daß ihre ganze Totalität in Wirklichkeit leere allgemeine Nützlichkeit ist, sondern: daß sie trotz alledem die Geste und Haltung der Liebe fordert, wo nur mechanische Pflicht, ja oft nur ein Abbiegen stattfindet, um den Konsequenzen geistigen kritischen Daseins, dem der Student verpflichtet ist, auszuweichen. Denn wirklich ist er zu dem Zwecke Student, daß ihm das Problem des geistigen Lebens mehr am Herzen liegt als die Praxis der sozialen Fürsorge. Endlich – und dies ist ein untrügliches Zeichen: es ist aus jener studentisch sozialen Arbeit keine Erneuerung des Begriffs und der Schätzung sozialer Arbeit überhaupt erwachsen. Noch immer ist der Öffentlichkeit soziale Arbeit jenes eigentümliche Gemenge von Pflicht- und Gnadenakt des einzelnen geblieben. Studenten haben ihre geistige Notwendigkeit nicht ausprägen und daher nie eine wahrhaft ernst gesinnte Gemeinschaft in ihr gründen können, vielmehr nur eine pflichteifrige und interessierte. Jener Tolstoische Geist, der die ungeheuere Kluft zwischen dem Bürger- und Proletarierdasein aufriß, der Begriff, daß den Armen dienen eine Menschheitsaufgabe, nicht Sache des Studenten im Nebenamt sei, der hier, gerade *hier* alles oder nichts forderte, jener Geist, der in den Ideen der tiefsten Anarchisten und in christlichen Klostergemeinschaften erwuchs, dieser wahrlich ernste Geist einer sozialen Arbeit, der aber der kindlichen Versuche der Einfühlung in Arbeiter- und Volkspsyche nicht bedurfte, ist in studentischen Gemeinschaften nicht erwachsen. An der Abstraktheit und Beziehungslosigkeit des Objektes scheiterte der Versuch, den Willen einer akademischen Gemeinschaft zu einer sozialen Arbeitsgemeinschaft zu organisieren. Die Totalität des Wollenden fand keinen Ausdruck, weil sein Wille in dieser Gemeinschaft nicht auf die Totalität gerichtet sein konnte.« Die symptomatische Bedeutung der freistudentischen Versuche, der christlich-sozialen und vieler andern ist, daß sie den Zwiespalt, den die Universität mit dem Staatsganzen bildet, mikrokosmisch innerhalb der Universität wiederholen, im Interesse ihrer Staats- und Lebenstüchtigkeit.

Sie haben nahezu allen Ego- und Altruismen, jedweder Selbstverständlichkeit des großen Lebens eine Freistatt in der Universität erobert; nur dem radikalen Zweifel, der grundlegenden Kritik und dem Notwendigsten: dem Leben, das dem völligen Neuaufbau sich widmet, ist sie versagt. Es steht in diesen Dingen nicht der Fortschrittswille der freien Studenten gegen die reaktionäre Macht der Korps. Wie es zu zeigen versucht wurde und wie es zudem aus der Uniformität und Friedfertigkeit des gesamten Zustandes der Universität hervorgeht, sind die freistudentischen Organisationen selbst weit entfernt, einen durchdachten geistigen Willen auf den Plan zu führen. In keiner der Fragen, die in dem vorliegenden Versuch zur Sprache kommen, hat sich bisher ihre Stimme entscheidend bemerkbar gemacht. Aus Unentschiedenheit bleibt sie unvernehmlich. Ihre Opposition verläuft in den geebneten Bahnen der liberalen Politik, die Entwicklung ihrer sozialen Prinzipien ist auf dem Niveau der liberalen Presse stehengeblieben. Die eigentliche Frage der Universität hat das freie Studententum nicht durchdacht, insofern ist es bittres historisches Recht, daß bei den offiziellen Gelegenheiten die Korps, die einst das Problem der akademischen Gemeinschaft durchlebten und durchkämpften, als unwürdige Repräsentanten der studentischen Tradition erscheinen. In den letzten Fragen bringt der Freistudent gar keinen ernsteren Willen, keinen höheren Mut auf als das Korps, und seine Wirksamkeit ist fast gefährlicher als die des Korps, weil täuschender und irreführender: indem diese bourgeoise, disziplinlose und kleinliche Richtung den Ruf des Kämpfers und Befreiers im Leben der Universität beansprucht. Das heutige Studententum ist keineswegs an den Stellen zu finden, wo um den geistigen Aufstieg der Nation gerungen wird, keineswegs auf dem Felde seines neuen Kampfes um die Kunst, keineswegs an der Seite seiner Schriftsteller und Dichter, keineswegs an den Quellen religiösen Lebens. Nämlich das deutsche Studententum als solches – das existiert nicht. Und dies nicht etwa, weil es nicht jeweils die neuesten, »modernsten« Strömungen mitmacht, sondern indem es als Studentenschaft all diese Bewegungen in ihrer Tiefe überhaupt ignoriert, indem diese Studentenschaft ständig und ständig im Schlepptau der öffentlichen Meinung, in ihrem breitesten Fahrwasser dahinzieht, indem sie das von allen Parteien und

Bünden umschmeichelte und verdorbene Kind ist, von jedem gelobt, weil jedem irgendwie gehörig, aber ganz und gar ohne den Adel, der bis vor hundert Jahren deutsches Studententum sichtbar machte und es an sichtbare Stellen als Verteidiger des besten Lebens treten ließ.
Jene Verfälschung des Schöpfergeistes in Berufsgeist, die wir überall am Werke sehen, hat die Hochschule ganz ergriffen und sie vom unbeamteten schöpferischen Geistesleben isoliert. Die kastenhafte Verachtung des staatsfremden, oft staatsfeindlichen freien Gelehrten- und Künstlertums ist hiervon ein schmerzhaft deutliches Symptom. Einer der berühmtesten deutschen Hochschullehrer sprach vom Katheder über »die Caféhausliteraten, nach denen das Christentum schon lange abgewirtschaftet habe«. Ton und Richtigkeit dieser Worte halten sich die Waage. Deutlicher als gegen die Wissenschaft, die durch »Anwendbarkeit« unmittelbar staatliche Tendenzen vortäuscht, muß eine so organisierte Hochschule ganz und gar mit baren Händen den Musen gegenüberstehen. Sie muß, indem sie auf den Beruf hinlenkt, notwendig das unmittelbare Schaffen als Form der Gemeinschaft verfehlen. Wirklich ist die feindselige Fremdheit, die Verständnislosigkeit der Schule gegen das Leben, welches die Kunst verlangt, deutbar als Ablehnung des unmittelbaren, nicht aufs Amt bezognen Schaffens. Ganz von innen heraus erscheint dies in der Unmündigkeit und Schülerhaftigkeit des Studenten. Vom ästhetischen Gefühl aus ist vielleicht das Auffallendste und Peinigendste an der Erscheinung der Hochschule: die mechanische Reaktion, mit der die Hörerschaft dem Vortragenden folgt. Dies Maß von Rezeptivität könnte nur durch eine wahrhaft akademische oder sophistische Kultur des Gesprächs aufgewogen werden. Davon sind auch die Seminarien durchaus entfernt, die sich hauptsächlich ebenso der Vortragsform bedienen, wobei es wenig verschlägt, ob Lehrer oder Schüler sprechen. Die Organisation der Hochschule beruht nicht mehr auf der Produktivität der Studenten, wie es im Geiste ihrer Gründer lag. Sie dachten den Studenten wesentlich als Lehrer und Schüler zugleich; als Lehrer, weil Produktivität gänzliche Unabhängigkeit bedeutet, Hinblick auf die Wissenschaft, nicht mehr auf den Lehrenden. Wo die beherrschende Idee des Studentenlebens Amt und Beruf ist, kann sie nicht Wissenschaft sein. Sie kann nicht mehr in der Wid-

mung an eine Erkenntnis bestehen, von der zu fürchten ist, daß sie vom Wege der bürgerlichen Sicherheit abführt. Sie kann sowenig in der Widmung an die Wissenschaft bestehen, wie in Hingabe des Lebens an eine jüngere Generation. Und doch ist dieser Beruf: zu lehren – wenn auch unter ganz anderen Formen als den heutigen – mit jeder eigensten Erfassung der Wissenschaft geboten. Solche gefahrvolle Hingabe an Wisenschaft und Jugend muß als Fähigkeit zu lieben schon im Studenten leben und die Wurzel seines Schaffens sein. Dagegen steht sein Leben im Gefolge der Alten, er lernt dem Lehrer seine Wissenschaft ab, ohne ihm im Beruf zu folgen. Er verzichtet leichten Mutes auf die Gemeinschaft, die ihn mit den Schaffenden verbindet und die ihre allgemeine Form allein von der Philosophie her erhalten kann. An einem Teil soll er zugleich Schaffender, Philosoph und Lehrer sein und dies in seiner wesentlichen und bestimmenden Natur. Von hier aus ergibt sich Form des Berufes und Lebens. Die Gemeinschaft schöpferischer Menschen erhebt jedes Studium zur Universalität: unter der Form der Philosophie. Solche Universalität gewinnt man nicht, indem man dem Juristen literarische, dem Mediziner juristische Fragen vorträgt (wie manche Gruppe von Studenten versucht), sondern indem die Gemeinschaft sorgt und von selbst es bewirkt, daß vor aller Besonderung des Fachstudiums (die sich doch nur mit Hinsicht auf den Beruf erhalten kann), über allem Betriebe der Fachschulen, sie selbst, die Gemeinschaft der Universität als solche, Erzeugerin und Hüterin der philosophischen Gemeinschaftsform sei, wiederum nicht mit den Fragestellungen der begrenzten wissenschaftlichen Fachphilosophie, sondern mit den metaphysischen Fragen des Platon und des Spinoza, der Romantiker und Nietzsches. Dies nämlich, nicht aber Führungen durch Fürsorgeinstitute, würde tiefste Verbindung des Berufes mit dem Leben, allerdings einem tieferen Leben bedeuten. Würde die Erstarrung des Studiums zu einem Haufen von Wissen verhüten. Es hätte diese Studentenschaft die Universität, die den methodischen Bestand des Wissens samt den vorsichtigen kühnen und doch exakten Versuchen neuer Methoden mitteilt, zu umgeben, gleichwie das undeutliche Wogen des Volkes den Palast eines Fürsten, als die Stätte der beständigen geistigen Revolution, wo zuerst die neuen Fragestellungen weitausgreifender, unkla-

rer, unexakter, aber manchmal vielleicht auch aus tieferer Ahnung, als die wissenschaftlichen Fragen, sich vorbereiten. Die Studentenschaft wäre in ihrer schöpferischen Funktion als der große Transformator zu betrachten, der die neuen Ideen, die früher in der Kunst, früher im sozialen Leben zu erwachen pflegen als in der Wissenschaft, überzuleiten hätte in wissenschaftliche Fragen durch philosophische Einstellung.

Die heimliche Herrschaft der Berufsidee ist nicht die innerlichste jener Verfälschungen, deren Furchtbarkeit es ist, daß sie alle das Zentrum schöpferischen Lebens treffen. Eine banale Lebenseinstellung handelt Surrogate gegen den Geist ein. Es gelingt ihr, immer dichter die Gefährlichkeit des geistigen Lebens zu verschleiern und den Rest der Sehenden als Phantasten zu verlachen. Tiefer verbildet die erotische Konvention das unbewußte Leben der Studenten. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der die Berufsideologie das intellektuelle Gewissen fesselt, lastet die Vorstellung der Heirat, die Idee der Familie als eine dunkle Konvention auf dem Eros. Er scheint verschwunden aus einer Epoche, die zwischen dem Dasein des Familiensohnes und Familienvaters sich leer und unbestimmt erstreckt. Wo die Einheit im Dasein des Schaffenden und des Zeugenden liegt und ob diese Einheit in der Form der Familie gegeben ist, diese Frage durfte nicht gestellt werden, solange es die heimliche Erwartung der Heirat galt, eine illegitime Zwischenzeit, in der man höchstens Widerstandsfähigkeit gegen Versuchungen trefflich bewähren könne. Der Eros der Schaffenden – wenn überhaupt eine Gemeinschaft ihn zu erblicken und um ihn zu ringen vermöchte, so wäre es die studentische. Aber noch dort, wo alle äußeren Bedingungen der Bürgerlichkeit fehlten, wo bürgerliche Zustände, das heißt Familien, zu gründen aussichtslos war, wo in vielen Städten Europas eine tausendköpfige Menge von Frauen ihre ökonomische Existenz nur auf die Studierenden gründet – die Prostituierten –, noch da hat der Student sich nach dem Eros, der ihm ursprünglich eignet, nicht gefragt. Ihm mußte es fraglich werden, ob Zeugung und Schöpfung in ihm getrennt bleiben sollten, ob die eine der Familie, die andere dem Amte zukomme und, in ihrer Trennung beide verbildet, keines aus seinem eigentümlichen Dasein entspringen sollte. Denn so hohnvoll und schmerzhaft es ist, eine solche Fra-

ge an das Leben heutiger Studenten heranzuführen, so muß es geschehen, weil in ihnen – dem Wesen nach – diese beiden Pole menschlichen Daseins zeitlich beieinander liegen. Es handelt sich um die Frage, die keine Gemeinschaft ungelöst lassen kann und die doch seit den Griechen und frühen Christen kein Volk mehr in der Idee gemeistert hat; immer lastete sie auf den großen Schaffenden: wie sie dem Bilde der Menschheit genügen sollten und Gemeinschaft mit Frauen und Kindern ermöglichten, deren Produktivität anders gerichtet ist. Die Griechen, wie wir wissen, übten Gewalt, indem sie den zeugenden Eros dem schaffenden nachstellten, so daß endlich ihr Staat, aus dessen Inbegriff Frauen und Kinder verbannt waren, zerfiel. Die Christen gaben die mögliche Lösung für die civitas dei: sie verwarfen die Einzelheit in beiden. Die Studentenschaft hat es in ihren fortgeschrittensten Teilen immer bei unendlich ästhetisierenden Betrachtungen über Kameradschaftlichkeit und Studiengenossinnen gelassen; man scheute sich nicht, eine »gesunde« erotische Neutralisierung der Schüler und Schülerinnen zu erhoffen. In der Tat ist mit Hilfe der Dirnen die Neutralisierung des Eros in der Hochschule gelungen. Und wo sie ausblieb, ist jene so ganz haltlose Harmlosigkeit, jene schwüle Heiterkeit ausgebrochen, und die burschikose Studentin wird als Nachfolgerin der häßlichen alten Lehrerin jubelnd begrüßt. Hier drängt sich die allgemeine Bemerkung auf, wieviel mehr furchtsamen Instinkt die katholische Kirche für die Macht und Notwendigkeit des Eros hat, als das Bürgertum. Es liegt an den Hochschulen eine ungeheure Aufgabe verschüttet, ungelöst, verleugnet: größer als die zahllosen, an denen die soziale Geschäftigkeit sich reibt. Es ist diese: aus dem geistigen Leben heraus zur Einheit zu bilden, was an geistiger Unabhängigkeit des Schaffenden (im Korpsstudententum) und als ungemeisterte Naturmacht (in der Prostitution) verzerrt und zerstückelt als Torso des einen geistigen Eros uns traurig ansieht. Die notwendige Unabhängigkeit des Schaffenden und die notwendige Einbeziehung der Frau, welche nicht produktiv im Sinne des Mannes ist, in eine einzige Gemeinschaft Schaffender – durch Liebe – diese Gestaltung muß allerdings vom Studenten verlangt werden, weil sie Form seines Lebens ist. Hier aber herrscht so mörderische Konvention, daß noch nicht einmal das Studententum sein Bekenntnis

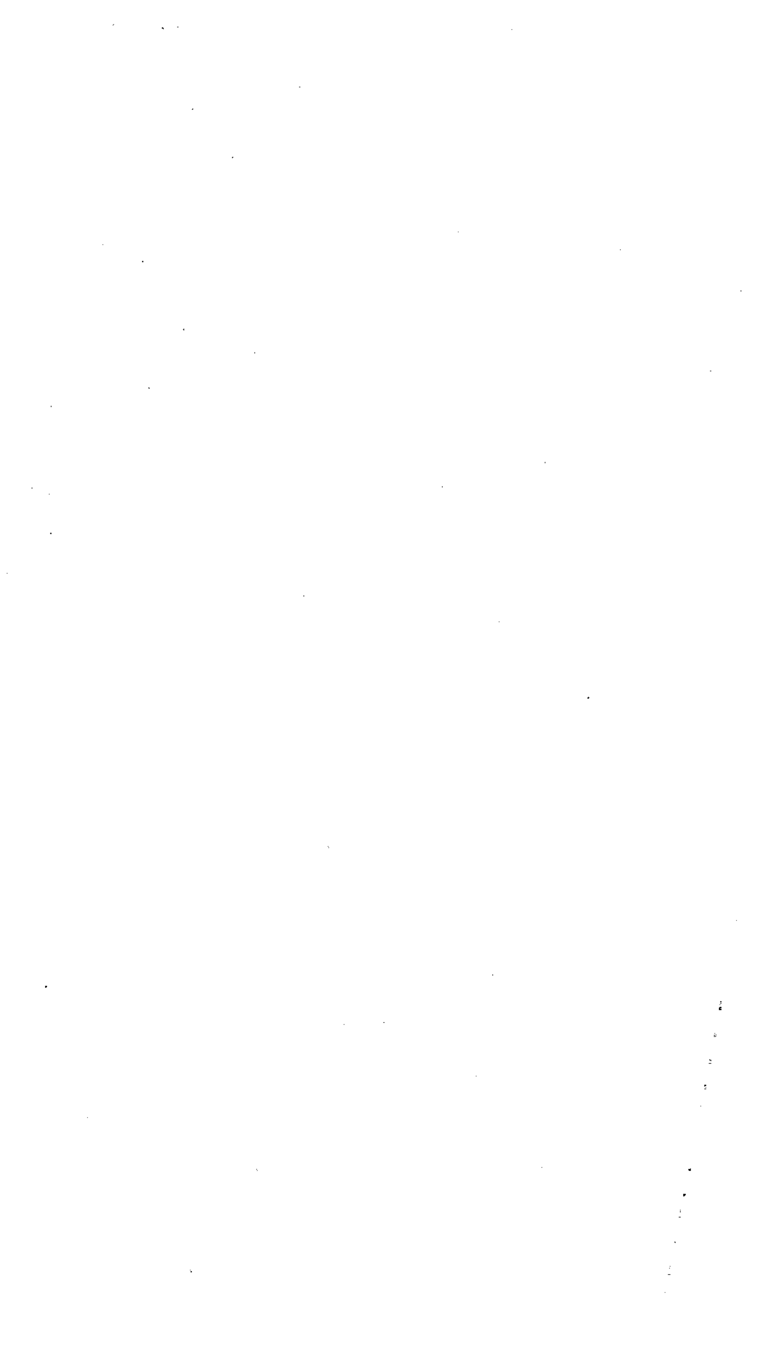
der Schuld vor der Prostitution abgelegt hat; daß man diese ungeheure blasphemische Verwüstung mit Keuschheitsempfehlungen einzudämmen denkt, weil man wiederum nicht den Mut hat, dem eigenen schöneren Eros ins Auge zu blicken. Diese Verstümmelung der Jugend trifft ihr Wesen zu tief, als daß mit vielen Worten auf sie gewiesen werden könnte. Sie ist dem Bewußtsein der Denkenden zu überliefern und der Entschlossenheit der Mutigen. Der Polemik ist sie nicht erreichbar.

Wie sieht eine Jugend sich selbst an, welches Bild trägt sie von sich im Innern, die solche Verfinsterung ihrer eignen Idee, solche Beugung ihrer Lebensinhalte zuläßt? Dieses Bild ist im Korpsgeist ausgeprägt, und er ist noch immer der sichtbarste Träger des studentischen Jugendbegriffes, dem die andern, voran freistudentische Organisationen, ihre sozialen Schlagworte entgegenschleudern. Das deutsche Studententum ist, bald mehr bald minder, von der Idee besessen, es müsse seine Jugend genießen. Jene ganz irrationale Wartezeit auf Amt und Ehe mußte irgendeinen Inhalt aus sich herausgebären, und das mußte ein spielerischer, pseudo-romantischer, zeitvertreibender sein. Es ist ein furchtbares Stigma auf aller gerühmten Heiterkeit der Kommerslieder, auf der neuen Burschenherrlichkeit. Es ist Angst vor dem Kommenden und zugleich ein gemütsruhiges Paktieren mit dem unvermeidlichen Philistertum, das man sich als »alten Herrn« sehr gerne vor Augen hält. Weil man dem Bürgertum die Seele verkauft hat, samt Beruf und Ehe, hält man streng auf jene paar Jahre bürgerlicher Freiheiten. Dieser Tausch wird im Namen der Jugend eingegangen. Offen oder heimlich – auf der Kneipe oder in betäubenden Versammlungsreden wird der teuer erkaufte Rausch erzeugt, der ungestört bleiben soll. Es ist das Bewußtsein verspielter Jugend und verkauften Alters, das nach Ruhe dürstet, und an ihm sind die Versuche der Beseelung des Studententums zuletzt gescheitert. Aber wie diese Lebensform jeder Gegebenheit spottet und von allen geistigen und natürlichen Mächten gestraft wird, von der Wissenschaft durch den Staat, vom Eros durch die Hure, also vernichtend von der Natur. Denn die Studenten sind nicht die jüngste Generation, sondern die Alternden. Es ist ein heroischer Entschluß, das Alter zu erkennen, für solche, die ihre Jünglingsjahre auf deutschen Schulen

verloren, und denen das Studium endlich das Leben des Jünglings zu eröffnen schien, das sich von Jahr zu Jahr ihnen versagte. Dennoch gilt es zu erkennen, daß sie Schaffende, also Einsame und Alternde sein müssen, daß ein reicheres Geschlecht von Jünglingen und Kindern schon lebt, dem sie sich nur als Lehrende weihen können. Von allen Gefühlen ist dies ihnen das fremdeste. Eben darum finden sie sich nicht in ihr Dasein und sind nicht bereit, von Anfang an mit den Kindern zu leben – denn das ist lehren –, weil sie nirgends in die Sphäre der Einsamkeit hineinragen. Weil sie ihr Alter nicht erkennen, gehen sie müßig. Nur die eingestandene Sehnsucht nach einer schönen Kindheit und würdigen Jugend ist die Bedingung des Schaffens. Ohne dies wird keine Erneuerung ihres Lebens möglich sein: ohne die Klage um versäumte Größe. Die Furcht vor Einsamkeit ist es, die ihre erotische Ungebundenheit verschuldet, Furcht vor Hingabe. Sie messen sich an den Vätern, nicht an den Nachgeborenen und retten den Schein ihrer Jugend. Ihre Freundschaft ist ohne Größe und Einsamkeit. Jene expansive, auf das Unendliche gerichtete Freundschaft der Schaffenden, die auch dann noch auf die Menschheit geht, wenn sie zu zweien oder ihre Sehnsucht allein bleibt, hat keine Stelle in der Jugend der Hochschulen. Ihre Statt hat die persönlich zugleich beschränkte und zügellose Verbrüderung, die sich gleich bleibt auf der Kneipe und bei der Vereinsgründung im Café. Diese Lebensinstitutionen alle sind ein Markt von Vorläufigem, wie das Treiben in Kollegien und Cafés, Ausfüllungen leerer Wartezeit, Ablenkung vom Ruf der Stimme, ihr Leben aus dem einigen Geiste von Schaffen, Eros, Jugend aufzubauen. Es gilt eine keusche und verzichtende Jugend, die von der Ehrfurcht vor den Nachfolgenden erfüllt ist, von der Georges Verse zeugen:

> Erfinder rollenden gesangs und sprühend
> Gewandter zwiegespräche: frist und trennung
> Erlaubt dass ich auf meine dächtnistafel
> Den frühern gegner grabe – tu desgleichen!
> Denn auf des rausches und der regung leiter
> Sind beide wir im sinken· nie mehr werden
> Der knaben preis und jubel so mir schmeicheln·
> Nie wieder strofen so im ohr dir donnern.

Aus Mutlosigkeit ist das Leben der Studenten solcher Erkenntnis ferngerückt. Es folgt aber jede Lebensform und ihr Rhythmus aus den Geboten, die das Leben Schaffender bestimmen. Solange sie sich dem entziehen, wird ihr Dasein sie mit Häßlichkeit strafen, und noch den Stumpfen wird Hoffnungslosigkeit ins Herz treffen.
Noch geht es um die äußerste gefährdete Notwendigkeit, es bedarf der strengen Richtung. Jeder wird seine eignen Gebote finden, der die oberste Forderung an sein Leben heranträgt. Er wird das Künftige aus seiner verbildeten Form im Gegenwärtigen erkennend befreien.



Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien



Metaphysik der Jugend

Das Gespräch

Wo bist du, Jugendliches! das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Hölderlin

I

Täglich nutzen wir ungemessene Kräfte wie die Schlafenden. Was wir tun und denken ist erfüllt vom Sein der Väter und Ahnen. Eine unbegriffene Symbolik verknechtet uns ohne Feierlichkeit. – Manchmal erinnern wir uns erwachend eines Traumes. So erleuchten selten Hellsichten die Trümmerhaufen unserer Kraft, an denen die Zeit vorüberflog. Wir waren Geist gewohnt wie den Herzschlag, durch den wir Lasten heben und verdauen.
Jedes Gespräches Inhalt ist Erkenntnis der Vergangenheit als unserer Jugend und Grauen vor den geistigen Massen der Trümmerfelder. Wir sahen noch niemals die Stätte des lautlosen Kampfes, der das Ich gegen die Väter setzte. Nun erblicken wir, was wir ohne Wissen zerschlugen und hoben. Das Gespräch klagt um versäumte Größe.

II

Das Gespräch strebt zum Schweigen und der Hörende ist eher der Schweigende. Sinn empfängt der Sprechende von ihm, der Schweigende ist die ungefaßte Quelle des Sinns. Das Gespräch hebt Worte zu ihm als die Fassenden, die Krüge. Der Sprechende senkt die Erinnerung seiner Kraft in Worte und sucht Formen, in denen der Hörende sich offenbart. Denn der Sprechende spricht um sich bekehren zu lassen. Er versteht den Hörenden trotz seiner eigenen Worte: daß einer ihm gegenüber ist, dessen Züge unauslöschlich ernst und gut sind, während der Sprechende die Sprache lästert.
Aber mag er auch eine leere Vergangenheit orgiastisch beleben,

der Hörende versteht nicht Worte sondern das Schweigen des Gegenwärtigen. Denn der Sprechende ist trotz der Seelenflucht und Wortleerheit gegenwärtig, sein Gesicht ist dem Hörenden offen und die Bemühungen der Lippen sind sichtbar. Der Hörende hält die wahre Sprache in Bereitschaft, in ihn gehen die Worte ein und er zugleich sieht den Sprecher.
Wer spricht geht in den Lauschenden ein. Das Schweigen gebiert sich also selber aus dem Gespräche. Jeder Große hat nur ein Gespräch, an dessen Rande wartet die schweigende Größe. Im Schweigen wurde die Kraft neu: der Hörende führte das Gespräch zum Rande der Sprache und der Sprechende erschuf das Schweigen einer neuen Sprache, er, ihr erster Lauscher.

III

Schweigen ist die innere Grenze des Gespräches. Niemals gerät der Unproduktive an die Grenze, er hält seine Gespräche für Monologe. Aus dem Gespräch tritt er in das Tagebuch oder in das Café.
In den gepolsterten Räumen schwieg es schon lange. Hier darf er lärmen. Er tritt unter die Huren und die Kellner wie der Prediger unter die Andächtigen – er, der Konvertit seines letzten Gespräches. Nun ist er zweier Sprachen kundig, der Frage und Antwort. (Ein Fragender ist einer, der sein Leben lang an die Sprache nicht dachte, und nun will er es ihr recht machen. Ein Fragender ist leutselig gegen Götter.) Der Unproduktive fragt – hinein in das Schweigen, unter die Tätigen, Denker und Frauen – nach der Offenbarung. *Er* ist am Ende erhoben, *er* blieb ungebeugt. Seine Wortfülle flieht ihn, er lauscht verzückt seiner Stimme; er vernimmt weder Worte noch Schweigen.
Aber er rettet sich in die Erotik. Sein Blick entjungfert. Sich selber will er sehen und hören und also will er des Sehenden und Hörenden mächtig werden. Daher verspricht er sich selbst und seine Größe, er flüchtet sprechend. Aber immer sinkt er vernichtet vor der Menschheit im andern nieder; immer bleibt er unverständlich. Und suchend gleitet der Blick der Schweigenden durch ihn hin zu dem, der schweigend kommen wird. –

Größe ist das ewige Schweigen nach dem Gespräch. Es heißt den Rhythmus eigener Worte im Leeren vernehmen. Das Genie hat seine Erinnerung völlig verflucht in der Gestaltung. Es ist gedächtnisarm und ratlos. Seine Vergangenheit wurde schon Schicksal und ist nimmer zu gegenwärtigen. Im Genie spricht Gott und lauscht dem Widerspruch der Sprache.
Dem Schwätzer scheint das Genie die Ausflucht vor Größe. Kunst ist das beste Mittel gegen Unsal. Das Gespräch des Genius ist aber Gebet. Im Sprechen fallen die Worte von ihm nieder wie Mäntel. Die Worte des Genius machen nackt, und sind Hüllen, in die der Lauschende sich gekleidet fühlt. Wer lauscht ist die Vergangenheit des großen Sprechers, sein Gegenstand und seine tote Kraft. Der sprechende Genius ist stiller als der Lauschende, wie der Betende stiller ist als Gott.

IV

Immer bleibt der Sprechende von der Gegenwart besessen. Also ist er verflucht: nie das Vergangene zu sagen das er doch meint. Und was er sagt, hat schon lange die stumme Frage der Schweigenden in sich befaßt, und ihr Blick fragt ihn, wann er endet. Er soll sich der Hörenden vertrauen, damit sie seine Lästerung bei der Hand nimmt und sie bis an den Abgrund führt, in dem die Seele des Sprechenden liegt, seine Vergangenheit, das tote Feld, zu dem er hinirrt. Da wartet aber die Dirne schon lange. Denn jede Frau hat die Vergangenheit und jedenfalls keine Gegenwart. Darum behütet sie den Sinn vor dem Verstehen, sie wehrt dem Mißbrauch der Worte und läßt sich nicht mißbrauchen.
Den Schatz der Alltäglichkeit hütet sie, aber auch die Allnächtlichkeit, das höchste Gut. Darum ist die Dirne die Hörende. Sie rettet das Gespräch vor Kleinheit, auf sie hat Größe keinen Anspruch, denn Größe endet vor ihr. Jede Mannheit ist schon vor ihr vergangen, nun verfließt der Wortstrom in ihre Nächte. Die ewig gewesene Gegenwart wird wieder werden. Des Schweigens anderes Gespräch ist Wollust.

V

DAS GENIE Ich komme zu dir, um bei dir auszuruhen.
DIE DIRNE So setze dich.
DAS GENIE Ich will mich zu dir setzen – eben habe ich dich berührt, und mir ist, als hätte ich schon Jahre geruht.
DIE DIRNE Du machst mich unruhig. Wenn ich neben dir läge, könnte ich nicht schlafen.
DAS GENIE Jede Nacht sind Menschen bei dir im Zimmer. Mir ist, als hätte ich sie alle empfangen und sie hätten mich freudlos angesehen und wären gegangen.
DIE DIRNE Gib mir deine Hand – an deiner schlafenden Hand fühle ich, daß du all deine Gedichte jetzt vergaßest.
DAS GENIE Ich denke nur an meine Mutter. Darf ich dir von ihr erzählen? Sie hat mich geboren. Sie hat geboren wie du: hundert tote Gedichte. Sie hat ihre Kinder nicht gekannt, wie du. Ihre Kinder haben mit fremden Menschen gehurt.
DIE DIRNE Wie die meinen.
DAS GENIE Meine Mutter hat mich immer angesehen, mich gefragt, mir geschrieben. Ich habe an ihr alle Menschen verlernt. Alle wurden mir Mutter. Alle Frauen hatten mich geboren, kein Mann hatte mich gezeugt.
DIE DIRNE So klagen alle, die bei mir schlafen. Wenn sie mit mir in ihr Leben blicken, scheint es ihnen wie dicke Asche bis zum Halse emporzustehen. Niemand hat sie gezeugt und zu mir kommen sie, um nicht zu zeugen.
DAS GENIE Alle Frauen, zu denen ich komme, sind wie du. Sie haben mich tot geboren und wollen von mir Totes empfangen.
DIE DIRNE Aber ich bin die Todesmutigste. (Sie gehen schlafen.)

VI

Die Frau hütet die Gespräche. Sie empfängt das Schweigen und die Dirne empfängt den Schöpfer des Gewesenen. Aber niemand wacht über die Klage wenn Männer sprechen. Ihr Gespräch wird Verzweiflung, es erschallt im tauben Raum, und lästernd greift es in die Größe. Zwei Männer sind bei einander immer Aufrührer, am Ende greifen sie zu Feuer und Beil. Sie

vernichten die Frau durch die Zote, das Paradoxon notzüchtigt die Größe. Die Worte gleicher Geschlechter vereinigen sich und peitschen sich auf durch ihre heimliche Zuneigung, ein seelenloser Doppelsinn steht auf, schlecht verhüllt durch die grausame Dialektik. Lachend steht die Offenbarung vor ihnen und zwingt sie zum Schweigen. Die Zote siegt, die Welt war aus Worten gezimmert.
Nun müssen sie aufstehen und ihre Bücher erschlagen und sich ein Weib rauben, sonst werden sie heimlich ihre Seelen erwürgen.

VII

Wie sprachen Sappho und ihre Freundinnen? Wie kam es, daß Frauen sprachen? Denn die Sprache entseelt sie. Die Frauen empfangen keine Laute von ihr und keine Erlösung. Die Worte wehen über die Frauen hin, die beieinander sind, aber das Wehen ist plump und tonlos, sie werden geschwätzig. Ihr Schweigen thront aber über ihrem Reden. Die Sprache trägt die Seele der Frauen nicht, denn sie vertrauten ihr nichts; ihr Vergangnes ist nie beschlossen. Die Worte fingern an ihnen herum, und irgend eine Fertigkeit antwortet ihnen geschwind. Aber nur im Sprechenden erscheint ihnen die Sprache, der gequält die Leiber der Worte preßt, in die er das Schweigen der Geliebten abbildete. Worte sind stumm. Die Sprache der Frauen blieb ungeschaffen. Sprechende Frauen sind von einer wahnwitzigen Sprache besessen.

VIII

Wie sprachen Sappho und ihre Freundinnen? – Die Sprache ist verschleiert wie das Vergangene, zukünftig wie das Schweigen. Der Sprechende führt in ihr die Vergangenheit herauf, verschleiert von Sprache empfängt er sein Weiblich-Gewesenes im Gespräch. – Aber die Frauen schweigen. Wohin sie lauschen, sind die Worte ungesprochen. Sie nähern ihre Körper und liebkosen einander. Ihr Gespräch befreite sich vom Gegenstande und der Sprache. Dennoch hat es einen Bezirk erschritten. Denn erst unter ihnen und da sie bei einander sind, ist das Gespräch selbst vergangen und zur Ruhe gekommen. Nun erreichte es endlich

sich selber: Größe wurde es unter ihrem Blick, wie das Leben Größe war vor dem vergeblichen Gespräche. Die schweigenden Frauen sind die Sprecher des Gesprochenen. Sie treten aus dem Kreise, sie allein sehen die Vollendung seiner Rundung.
Sie alle bei einander klagen nicht, sie schauen bewundernd. Die Liebe ihrer Leiber ist ohne Zeugung, aber ihre Liebe ist schön anzusehen. Und sie wagen den Anblick an einander. Er macht eratmen, während die Worte im Raum verhallen. Das Schweigen und die Wollust – ewig geschieden im Gespräch – sind eins geworden. Schweigen der Gespräche war zukünftige Wollust, Wollust war vergangenes Schweigen. Unter den Frauen aber geschah der Anblick der Gespräche von der Grenze schweigender Wollust. Da erstand erleuchtend die Jugend der dunklen Gespräche. Es erstrahlte das Wesen.

Das Tagebuch

> Nachbarländer mögen in Sehweite liegen
> Daß man den Ruf der Hähne und Hunde
> gegenseitig hören kann.
> Und doch sollten die Leute im höchsten Alter sterben
> Ohne hin und her gereist zu sein.
>
> *Lao-Tse*

I

Wir wollen auf die Quellen der unnennbaren Verzweiflung achten, die in allen Seelen fließen. Die Seelen horchen angespannt nach der Melodie ihrer Jugend, deren man sie tausendfach versichert. Aber je mehr sie in die ungewissen Jahrzehnte sich versenken und ihr Zukünftigstes ihrer Jugend noch einbeziehen, desto verwaister atmen sie in der leeren Gegenwart. Eines Tages erwachen sie zur Verzweiflung: der Entstehungstag des Tagebuches.
Es stellt mit hoffnungslosem Ernst die Frage, in welcher Zeit der Mensch lebt. Daß er in keiner Zeit lebt haben die Denkenden immer gewußt. Die Unsterblichkeit der Gedanken und Taten

verbannt ihn in Zeitlosigkeit, in deren Mitte lauert der unbegreifliche Tod. Zeitlebens umspannt ihn Leere der Zeit und dennoch Unsterblichkeit nicht. Gefressen von den mannigfaltigen Dingen entschwand die Zeit ihm, jenes Medium ward zerstört, in der die reine Melodie seiner Jugend schwellen sollte. Die erfüllte Stille in der seine späte Größe reifen sollte wurde ihm entwendet. Ihm entwendete sie der Alltag, unterbrach mit Geschehnis, Zufall und Verpflichtung tausendfältig jugendliche Zeit, unsterbliche, die er nicht ahnte. Drohender noch erhob hinter der Alltäglichkeit sich der Tod. Jetzt erscheint er noch im Kleinen und tötet täglich, um weiter leben zu lassen. Bis eines Tages der große Tod aus Wolken fällt, wie eine Hand, die nicht mehr leben läßt. Von Tag zu Tag, Sekunde zu Sekunde selbsterhält sich das Ich, klammert sich an das Instrument: die Zeit, die es spielen sollte.
Der also Verzweifelte entsann sich seiner Kindheit, damals war noch Zeit ohne Flucht und Ich ohne Sterben. Er sieht und sieht hinab in jene Strömung, aus der er aufgetaucht war, und er verliert langsam, endlich und erlösend sein Begreifen. In solcher Vergessenheit, unwissend was er meint und doch erlöster Meinung entstand das Tagebuch. Dies unergründliche Buch eines nie gelebten Lebens, Buch eines Lebens, in dessen Zeit alles, was wir unzulänglich erlebten, sich zum Vollendeten verwandelt.
Das Tagebuch ist eine Befreiungstat, heimlich und schrankenlos in ihrem Siege. Kein Unfreier wird dieses Buch verstehen. Da das Ich verzehrt von Sehnsucht nach sich selbst, verzehrt vom Willen zur Jugend, verzehrt von Machtlust über die Jahrzehnte, die kommen werden, verzehrt von Sehnsucht, sich gesammelt durch die Tage hinzutragen, von Lust des Müßigganges entzündet zu dunklem Feuer – da es sich dennoch verflucht sah in die Zeit des Kalenders, der Uhren und Börsen und kein Strahl einer Zeit der Unsterblichkeit sich zu ihm senkte – da begann es selber zu erstrahlen. Strahl, wußte es, bin ich selber. Nicht die trübe Innerlichkeit jenes Erlebenden, der mich Ich nennt und mit Vertrautheit martert, sondern Strahl des andern, das zu bedrängen mich schien und das ich doch selbst bin: Strahl der Zeit. Zitternd steht ein Ich, das wir aus unsern Tagebüchern nur kennen, am Rande der Unsterblichkeit, in die es hinabstürzt. Es ist ja *Zeit.* In ihm, dem Ich, dem Geschehnisse widerfahren, Men-

schen begegnen, Freunde, Feinde und Geliebte, in ihm verläuft die unsterbliche Zeit, die Zeit seiner Größe selber läuft ab in ihm, ihre Erstrahlung ist er und nichts anderes.
Dieser Gläubige schreibt sein Tagebuch. Und er schreibt es in Abständen, und wird es nie beenden, denn er wird sterben. Was ist der Abstand im Tagebuche? Es handelt ja nicht in der Zeit der Entwicklung, die ist aufgehoben. Es handelt gar nicht *in* der Zeit, die ist versunken. Sondern es ist ein Buch *von* der Zeit: Tagebuch. Das sendet die Strahlen seiner Erkenntnis durch den Raum. Im Tagebuch verläuft die Kette der Erlebnisse nicht, dann wäre es ohne Abstand. Sondern die Zeit ist aufgehoben und aufgehoben ein Ich, das in ihr handelt; ich bin ganz und gar in Zeit versetzt, sie strahlt mich aus. Diesem Ich, der Schöpfung der Zeit, kann nichts mehr widerfahren. Ihm beugt sich alles andere, dem noch Zeit geschieht. Denn allem andern geschieht unser Ich als Zeit, allen Dingen widerfährt das Ich im Tagebuche, sie leben zum Ich dahin. Aber diesem, der Geburt der unsterblichen Zeit, geschieht Zeit nicht mehr. Das Zeitlose widerfährt ihm, in ihm sind alle Dinge versammelt, ihm bei. Allmächtig lebt es im Abstand, im Abstand (dem Schweigen des Tagebuches) widerfährt dem Ich seine eigene, die reine Zeit. Im Abstand ist es in sich selbst gesammelt, kein Ding drängt sich in sein unsterbliches Beieinander. Hier schöpft es Kraft, den Dingen zu widerfahren, sie in sich zu reißen, sein Schicksal zu verkennen. Der Abstand ist sicher, und wo geschwiegen wird, kann nichts widerfahren. Keine Katastrophe findet in die Zeilen dieses Buches Eingang. Also glauben wir nicht an Ableitungen und Quellen; nie erinnern wir uns dessen, was uns widerfahren. Die Zeit, die erstrahlte als Ich, das wir sind, widerfährt allen Dingen um uns als unser Schicksal. Jene Zeit, unser Wesen, ist das Unsterbliche, in dem andere sterben. Was diese tötet, läßt uns im Tode (dem letzten Abstand) uns wesenhaft fühlen.

II

Neigend erstrahlt in Zeit die Geliebte der Landschaft,
Aber verdunkelt verharrt über der Mitte der Feind.
Seine Flügel schläfern. Der schwarze Erlöser der Lande
Haucht sein kristallenes: Nein und er beschließt unsern Tod.

Zögernd tritt selten das Tagebuch heraus aus der Unsterblichkeit seines Abstandes und schreibt sich. Lautlos jubelt es auf und sieht über die Schicksale hin, die klar und zeitgewoben in ihm liegen. Durstend nach Bestimmtheit treten die Dinge auf ihn zu, erwartend Schicksal aus seiner Hand zu empfangen. Sie senden ihr Ohnmächtigstes der Hoheit entgegen, ihr Unbestimmtestes erfleht Bestimmung. Sie grenzen das menschliche Wesen ein durch ihr fragendes Dasein, vertiefen Zeit; und indem sie selber auf das Äußerste den Dingen geschieht, vibriert eine leise Unsicherheit in ihr, welche fragend der Frage der Dinge Antwort gibt. Im Wechsel solcher Vibrationen lebt das Ich. Dies ist der Inhalt unserer Tagebücher: zu uns bekennt sich unser Schicksal, weil wir es auf uns schon längst nicht mehr bezogen – wir Verstorbenen, die wir auferstehen in dem, was uns zustößt.
Es gibt aber einen Ort jener Auferstehungen des Ich, wenn die Zeit in immer weitere und weitere Wellen es hinaussendet. Das ist die Landschaft. Als Landschaft umgibt uns alles Geschehen, denn wir, die Zeit der Dinge, kennen keine Zeit. Nur Neigungen der Bäume, Horizont und Schärfe der Bergrücken, die plötzlich voll Beziehung erwachen, indem sie uns in ihre Mitte stellen. Die Landschaft versetzt uns in ihre Mitte, es umzittern uns mit Frage Wipfel, umdunkeln uns mit Nebel Täler, bedrängen uns mit Formen unbegreifliche Häuser. Diesem allen widerfahren wir, ihr Mittelpunkt. Es bleibt aber von aller Zeit, da wir erzittern, eine Frage uns im Innern: sind wir Zeit? Hochmut verlockt uns zum Ja – dann verschwände die Landschaft. Wir wären Bürger. Aber der Bann des Buches läßt uns schweigen. Einzige Antwort ist, daß wir einen Pfad beschreiten. Aber uns heiligt im Schreiten der gleiche Umkreis. Und wie wir antwortlos mit der Bewegung unseres Leibes die Dinge bestimmen, Mitte sind und uns wandernd fernen und nähern, lösen wir Bäume und Felder aus ihresgleichen, überströmen sie mit der Zeit unseres Daseins. Feld und Berge bestimmen wir in ihrer Willkür: sie sind unser vergangenes Sein – so prophezeite die Kindheit. Wir sind zukünftig sie. Die Landschaft empfängt in der Nacktheit der Zukünftigkeit uns die Großen. Entblößt erwidert sie die Schauer der Zeitlichkeit, mit der wir die Landschaft bestürmen. Hier erwachen wir und haben am Morgenmahle der Jugend teil. Die Dinge sehen uns, ihr Blick schwingt uns ins Kommende, da

wir ihnen nicht antworten sondern sie beschreiten. Um uns ist Landschaft wo wir die Berufung verwarfen. Tausend Juchzer der Geistigkeit umtosten die Landschaft – da sandte lächelnd das Tagebuch den einzigen Gedanken ihnen entgegen. Durchdrungen von Zeit atmet sie vor uns, bewegt. Wir sind bei einander geborgen, die Landschaft und ich. Wir stürzen von Nacktheit in Nacktheit. Wir erreichen uns gesammelt.
Die Landschaft entsendet uns die Geliebte. Uns begegnet nichts als in Landschaft und in ihr nichts als Zukunft. Sie kennt nur das einzige Mädchen, das schon Frau ist. Denn es tritt in das Tagebuch mit der Geschichte seiner Zukunft. Wir starben schon einmal miteinander. Wir waren ihr schon einmal völlig gleich. Wenn wir ihr widerfuhren im Tode, so widerfährt sie uns doch im Leben, abertausendmal. Vom Tode her ist jedes Mädchen die geliebte Frau, die uns Schlafenden immer im Tagebuch begegnet. Und ihre Erweckung geschieht zur Nacht – unsichtbar dem Tagebuche. Dies ist die Gestalt der Liebe im Tagebuche, daß sie uns in der Landschaft begegnet, unter sehr hellem Himmel. Die Inbrunst ist zwischen uns ausgeschlafen und die Frau ist Mädchen, da sie unsere unverbrauchte Zeit, die sie sammelte in ihrem Tode, jugendlich zurückschenkt. Die stürzende Nacktheit, die in der Landschaft uns überfällt, wird gleichgehalten von der nackten Geliebten.
Als unsere Zeit uns aus dem Abstand verstieß in Landschaft und auf der behüteten Bahn des Gedankens uns die Geliebte entgegenschritt, fühlten wir Zeit, die uns aussandte, gewaltig gegen uns wieder fluten. Einschläfernd ist dieser Rhythmus der Zeit, der von allerweltenwärts zu uns heimkehrt. Wer ein Tagebuch liest, schläft darüber ein und erfüllt, was das Schicksal dessen war, der es schrieb. Wieder und wieder beschwört das Tagebuch den Tod des Schreibers und sei es im Schlafe des Lesenden: Unser Tagebuch kennt nur einen Leser, der wird zum Erlöser, indem das Buch ihn bezwingt. Wir selber sind der Leser oder unser Feind. Er fand keinen Eingang in das Königtum, das um uns blühte. Er ist nichts anderes als das vertriebene, geläuterte Ich, unsichtbar in der unnennbaren Mitte der Zeiten verweilend. Er gab sich nicht dem Strom des Schicksals hin, das uns umfloß. Wie die Landschaft sich uns entgegenhob, sonderbar von uns beseeligt, wie die Geliebte uns vorüberfloh, ehmals von uns

gefraut, steht inmitten des Stroms, aufrecht wie sie, der Feind. Aber mächtiger. Er sendet Landschaft und Geliebte uns entgegen und ist der unermüdliche Denker der Gedanken, die uns nur kommen. Vollendet klar begegnet er uns, und während die Zeit sich in die stumme Melodie der Abstände verbirgt, ist er am Werke. Plötzlich erhebt er sich im Abstand wie die Fanfare und sendet uns dem Abenteuer entgegen. Er ist nicht weniger als wir Erscheinung der Zeit, aber der gewaltigste Reflektor unsrer selbst. Blendend vom Wissen der Liebe und den Schauungen ferner Lande bricht er rückkehrend in uns ein und stört unsere Unsterblichkeit auf zu immer fernerer und fernerer Sendung. Er kennt die Reiche der hundert Tode, die die Zeit umgeben und will sie in Unsterblichkeit ertränken. Nach jedem Anblick und jeder Todesflucht kehren wir zu uns heim als unser Feind. Von keinem andern Feind sagt jemals das Tagebuch, weil vor der Feindschaft unsres erlauchten Wissens jeder Feind versinkt, stümperhaft neben uns, die wir niemals unsere Zeit erreichen, immer hinter sie flüchten oder vorwitzig sie überflügeln. Immer die Unsterblichkeit aufs Spiel setzend und sie verlierend. Dies weiß der Feind, er ist das unermüdliche, mutige Gewissen, das uns stachelt. Unser Tagebuch schreibt das seinige, während er tätig ist in der Mitte des Abstandes. In seiner Hand ruht die Waage unserer Zeit und der unsterblichen. Wann wird sie einstehen? Wir werden uns selbst widerfahren.

III

Die Feigheit des Lebenden, dessen Ich mannigfaltig allen Abenteuern beiwohnt und ständig sein Antlitz verbirgt im Kleid seiner Würde – sie mußte zuletzt unerträglich werden. So viele Schritte wir in das Königreich des Schicksals taten, so oft wandten wir uns rückwärts – ob wir auch unbeobachtet wahrhaft seien: da ermüdete einmal die unendlich gekränkte, gekrönte Hoheit in uns, sie wandte sich, grenzenlos fortan voll Verachtung für das Ich, das man ihr gegeben. Sie bestieg einen Thron im Imaginären und wartete. Mit großen Lettern schrieb der Griffel ihres schlafenden Geistes das Tagebuch.

So handelt es sich denn in diesen Büchern um die Thronbesteigung eines, der abdankt. Abdankte er dem Erlebnis, dessen er

sein Ich nicht würdig befindet noch fähig, dem er sich endlich entzieht. Einst fielen die Dinge auf seinen Weg, statt ihm zu begegnen, von allen Seiten bedrängten sie einen, der ständig flüchtete. Niemals kostete der Edle die Liebe der Unterlegnen. Er mißtraute, ob denn auch er gemeint sei von den Dingen. Meinst du mich? fragte er den Sieg der ihm zufiel. Meinst du mich? das Mädchen, das sich an ihn schmiegte. Also riß er sich aus seiner Vollendung. Erschien er dem Sieg doch als Sieger, der Liebenden als der Geliebte. Aber ihm war Liebe widerfahren und Sieg war ihm zugestoßen, während er den Penaten seiner Heimlichkeit Opfer brachte. Niemals war er dem Schicksal begegnet, an dem er vorbei lief.

Als aber im Tagebuche die Hoheit des Ich sich zurückzog und das Rasen gegen das Geschehen verstummte, zeigten die Ereignisse sich unbeschlossen. Die immer fernere Sichtbarkeit des Ich, welches nichts mehr auf sich bezieht, webt den immer näheren Mythos der Dinge, die hinstürmen in bodenloser Neigung zum Ich, als unberuhigte Frage, nach Bestimmung dürstend.

Der neue Sturm erbraust im bewegten Ich. Ausgesandt ist es als Zeit, in ihm selber stürmen die Dinge dahin, ihm entgegnend in ihrer fernenden, demütigen Richtung, dahin zur Mitte des Abstandes, zum Schoße der Zeit hin, von da das Ich erstrahlte. Und Schicksal ist: diese Gegenbewegung der Dinge in der Zeit des Ich. Und jene Zeit des Ich, in der die Dinge uns widerfahren, das ist die Größe. Ihr ist alle Zukunft vergangen. Der Dinge Vergangenheit ist die Zukunft der Ich-Zeit. Aber die Vergangenen werden zukünftig. Von neuem entsenden sie die Zeit des Ich, wenn sie eingegangen sind in den Abstand. Mit den Geschehnissen schreibt das Tagebuch die Geschichte unseres zukünftigen Seins. Und prophezeit uns also unser vergangenes Schicksal. Das Tagebuch schreibt die Geschichte unserer Größe vom Tode an. Einmal ist ja die Zeit der Dinge aufgehoben in der Zeit des Ich, Schicksal ist aufgehoben in der Größe, Abstände sind aufgehoben im Abstand. Einmal widerfährt uns der erstarkte Feind in seiner grenzenlosen Liebe, der alle unsere geblendete Schwäche sammelte in seiner Stärke, all unsere Nacktheit bettete in seine Leiblosigkeit, all unser Schweigen übertönte mit seiner Stummheit und alle Dinge heimbringt und alle Menschen endet – der große Abstand. Tod. Im Tode widerfahren wir uns selbst, es

löst sich unser Tot-sein aus den Dingen. Und die Zeit des Todes ist unsere eigene. Erlöst gewahren wir die Erfüllung des Spieles, die Zeit des Todes war die Zeit unseres Tagebuches, der Tod der letzte Abstand, der Tod der erste liebende Feind, der Tod, der uns mit aller Größe und den Schicksalen unserer breiten Fläche in die unnennbare Mitte der Zeiten trägt. Der für einen einzigen Augenblick uns Unsterblichkeit gibt. Tausendfach und einfach ist dies der Inhalt unserer Tagebücher. Die Berufung, die unsere Jugend stolz abwies, überrascht uns. Aber sie ist nichts, als Berufung zur Unsterblichkeit. Wir gehen ein in die Zeit, die im Tagebuch war, dem Symbol der Sehnsucht, Ritus der Reinigung. Mit uns versinken die Dinge zur Mitte, mit uns erwarten sie uns gleich die neue Erstrahlung. Denn Unsterblichkeit ist nur im Sterben und Zeit erhebt sich am Ende der Zeiten.

Der Ball

Um welches Vorspieles willen berauben wir uns unserer Träume? Denn mit leichter Hand drängen wir sie beiseit, in die Kissen, lassen sie zurück, während einige unser erhobenes Haupt lautlos umflattern. Wie wagen wir es, Wachende, diese hineinzutragen ins Helle? O, in der Helle! Alle unter uns tragen die unsichtbaren Träume um sich, wie tief verschleiert sind die Häupter der Mädchen, ihre Augen sind heimliche Nester der Unheimlichen, der Träume, ganz ohne Zugang, leuchtend vor Vollendung. Die Musik hebt uns alle zur Höhe jenes erleuchteten Strichs – du kennst ihn – der unter dem Vorhange durchbricht, wenn ein Orchester die Geigen stimmte. Der Tanz beginnt. Da gleiten unsere Hände alle aneinander ab, unsre Blicke fallen in einander, schwer, schütten sich aus und lächeln aus dem letzten Himmel. Unsere Körper berühren sich vorsichtig, wir alle wecken einander nicht aus dem Traume, rufen einander nicht heim in die Dunkelheit – aus der Nacht der Nacht, die nicht Tag ist. Wie wir uns lieben! Wie wir unsre Nacktheit behüten! Wir haben sie alle gefesselt in Buntes, Maskiertes, Nacktes-Versagendes, Nacktes-Versprechendes. Es ist in allen ein Ungeheures zu verschweigen. Aber wir werfen uns in die Rhythmen der Geigen, niemals war eine Nacht körperloser, un-heimlicher, keuscher als diese.

Wo wir allein stehen, auf einem Fuder Fanfaren, allein in der hellen Nächte-Nacht, die wir beschworen, bittet unser flüchtendes Gemüt eine Frau noch zu sich, die – ein Mädchen – steht in einer fernen Saalflucht.
Sie schreitet über das Parkett, das so glatt liegt zwischen den Tänzern, als spiegele es die Musik, denn dieser glatte Boden, dem die Menschen nicht zugehören, schafft Raum für das Elysische, das die Einsamkeiten der Menschen zum Reigen schließt. Sie schreitet und ihr Schritt ordnet die Tanzenden, einige drängt sie hinaus, die zerschellen an den Tischen, wo der Lärm der Einsamen waltet, oder wo in Gängen Menschen gehen wie auf hohen Drahtseilen durch die Nacht.
Wann jemals gelangte Nacht zur Helle und ward ausgestrahlt, wenn nicht hier? Wann jemals ward Zeit überwunden? Wer weiß, wen wir zu dieser Stunde treffen? Sonst (gäbe es ein »sonst«) waren wir eben hier, aber schon vollendet, sonst vielleicht gossen wir die Neige des abgebrauchten Tages fort und schmeckten den neuen. Aber nun gießen wir den schäumenden Tag über in das purpurne Krystall der Nacht, er wird ruhig und funkelt.
Die Musik entrückt die Gedanken, unsere Augen spiegeln die Freunde rings umher, wie sich alle bewegen, umflossen von Nacht. Wirklich sind wir in einem Hause ohne Fenster, in einem Saal ohne Welt. Treppen geleiten hinauf und hinunter, marmorn. Hier ist die Zeit eingefangen. In uns regt sie nur noch manchmal widrig ihren ermüdeten Atem und macht uns unruhig. Aber ein Wort, hineingesprochen in die Nacht, ruft einen Menschen zu uns, wir gehen mit einander, die Musik war uns schon entbehrlich, ja im Dunklen könnten wir beieinander liegen, dennoch würden unsere Augen blitzen wie nur je ein blankes Schwert zwischen Menschen. Um dieses Haus wissen wir alle gnadenlosen, ausgestoßenen Wirklichkeiten flattern. Die Dichter mit ihrem bittern Lächeln, die Heiligen und die Polizisten und Autos, die warten. Manchmal dringt Musik hinaus, die sie verschüttet.

Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin
»Dichtermut« – »Blödigkeit«

Die Aufgabe der folgenden Untersuchung läßt sich in die Ästhetik der Dichtkunst nicht ohne Erklärung einordnen. Diese Wissenschaft als reine Ästhetik hat ihre vornehmsten Kräfte der Ergründung der einzelnen Gattungen der Dichtkunst zugewendet, unter ihnen am häufigsten der Tragödie. Einen Kommentar hat man fast nur den großen Werken der Klassik angedeihen lassen, wo er außerhalb der klassischen Dramatik auftrat ist er wohl in höherem Grade philologisch als ästhetisch gewesen. Es soll hier ein ästhetischer Kommentar zweier lyrischer Dichtungen versucht sein, und diese Absicht verlangt einige Vorbemerkungen über die Methode. Die innere Form, dasjenige, was Goethe als Gehalt bezeichnete, soll an diesen Gedichten aufgewiesen werden. Die dichterische Aufgabe, als Voraussetzung einer Bewertung des Gedichts, ist zu ermitteln. Nicht danach kann die Bewertung sich richten, wie der Dichter seine Aufgabe gelöst habe, vielmehr bestimmt der Ernst und die Größe der Aufgabe selbst die Bewertung. Denn diese Aufgabe wird aus dem Gedichte selbst abgeleitet. Sie ist auch als Voraussetzung der Dichtung zu verstehen, als die geistig-anschauliche Struktur derjenigen Welt, von der das Gedicht zeugt. Diese Aufgabe, diese Voraussetzung soll hier als der letzte Grund verstanden sein, der einer Analysis zugänglich ist. Nichts über den Vorgang des lyrischen Schaffens wird ermittelt, nichts über Person oder Weltanschauung des Schöpfers, sondern die besondere und einzigartige Sphäre, in der Aufgabe und Voraussetzung des Gedichts liegt. Diese Sphäre ist Erzeugnis und Gegenstand der Untersuchung zugleich. Sie selbst kann nicht mehr mit dem Gedicht verglichen werden, sondern ist vielmehr das einzig Feststellbare der Untersuchung. Diese Sphäre, welche für jede Dichtung eine besondere Gestalt hat, wird als das Gedichtete bezeichnet. In ihr soll jener eigentümliche Bezirk erschlossen werden, der die Wahrheit der Dichtung enthält. Diese »Wahrheit«, die gerade die ernstesten Künstler von ihren Schöpfungen so dringend behaupten, soll verstanden sein als Gegenständlichkeit ihres Schaffens, als die Erfüllung der jeweiligen künstlerischen Aufgabe. »Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Notwendigkeit bei sich,

da zu sein.« (Novalis) Das Gedichtete ist in seiner allgemeinen Form synthetische Einheit der geistigen und anschaulichen Ordnung. Diese Einheit erhält ihre besondere Gestalt als innere Form der besonderen Schöpfung.

Der Begriff des Gedichteten ist ein Grenzbegriff in doppelter Hinsicht. Er ist Grenzbegriff zunächst gegen den Begriff des Gedichts. Das Gedichtete unterscheidet sich als Kategorie ästhetischer Untersuchung von dem Form-Stoff-Schema entscheidend dadurch, daß es die fundamentale ästhetische Einheit von Form und Stoff in sich bewahrt und anstatt beide zu trennen, ihre immanente notwendige Verbindung in sich ausprägt. Dies kann im folgenden, da es sich um das Gedichtete einzelner Gedichte handelt, nicht theoretisch, sondern nur am einzelnen Fall bemerkt werden. Und zu einer theoretischen Kritik des Form- und Stoff-Begriffs in der ästhetischen Bedeutung ist auch hier nicht der Ort. In der Einheit von Form und Stoff teilt also das Gedichtete eines der wesentlichsten Merkmale mit dem Gedicht selbst. Es ist selbst nach dem Grundgesetz des künstlerischen Organismus gebaut. Vom Gedicht unterschieden ist es als ein Grenzbegriff, als Begriff seiner Aufgabe, nicht schlechthin noch durch ein prinzipielles Merkmal. Vielmehr lediglich durch seine größere Bestimmbarkeit: nicht durch einen quantitativen Mangel an Bestimmungen, sondern durch das potentielle Dasein derjenigen, die im Gedicht aktuell vorhanden sind und andrer. Das Gedichtete ist eine Auflockerung der festen funktionellen Verbundenheit, die im Gedichte selbst waltet, und sie kann nicht anders entstehen als durch ein Absehen von gewissen Bestimmungen; indem hierdurch das Ineinandergreifen, die Funktionseinheit der übrigen Elemente sichtbar gemacht wird. Denn es ist durch das aktuelle Dasein aller Bestimmungen das Gedicht derart determiniert, daß es nur noch als solches einheitlich auffaßbar ist. Die Einsicht in die Funktion setzt aber die Mannigfaltigkeit der Verbindungsmöglichkeiten voraus. So besteht die Einsicht in die Fügung des Gedichts in dem Erfassen seiner immer strengeren Bestimmtheit. Auf diese höchste Bestimmtheit im Gedicht hinzuführen, muß das Gedichtete von gewissen Bestimmungen absehen.

Durch dieses Verhältnis zur anschaulichen und geistigen Funktionseinheit des Gedichts zeigt sich das Gedichtete als Grenz-

bestimmung gegen dieses. Zugleich ist es aber Grenzbegriff gegen eine andere Funktionseinheit, wie denn stets ein Grenzbegriff als Grenze zwischen zwei Begriffen nur möglich ist. Diese andere Funktionseinheit ist nun die Idee der Aufgabe, entsprechend der Idee der Lösung, als welche das Gedicht ist. (Denn Aufgabe und Lösung sind nur in abstracto trennbar.) Diese Idee der Aufgabe ist für den Schöpfer immer das Leben. In ihm liegt die andere extreme Funktionseinheit. Das Gedichtete erweist sich also als Übergang von der Funktionseinheit des Lebens zu der des Gedichts. In ihm bestimmt sich das Leben durch das Gedicht, die Aufgabe durch die Lösung. Es liegt nicht die individuelle Lebensstimmung des Künstlers zum Grunde, sondern ein durch die Kunst bestimmter Lebenszusammenhang. Die Kategorien, in denen diese Sphäre, die Übergangssphäre der beiden Funktionseinheiten, erfaßbar ist, sind noch nicht vorgebildet und haben am nächsten vielleicht eine Anlehnung an die Begriffe des Mythos. Grade die schwächsten Leistungen der Kunst beziehen sich auf das unmittelbare Gefühl des Lebens, die stärksten aber, ihrer Wahrheit nach, auf eine dem Mythischen verwandte Sphäre: das Gedichtete. Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte – so ließe sich sagen; doch je unverwandelter der Dichter die Lebenseinheit zur Kunsteinheit überzuführen sucht, desto mehr erweist er sich als Stümper. Diese Stümperei als »unmittelbares Lebensgefühl«, »Herzenswärme«, als »Gemüt« verteidigt, ja gefordert zu finden, sind wir gewohnt. An dem bedeutenden Beispiel Hölderlins wird deutlich, wie das Gedichtete die Möglichkeit der Beurteilung der Dichtung gibt, als durch den Grad der Verbundenheit und Größe seiner Elemente. Beide Kennzeichen sind untrennbar. Denn je mehr eine schlaffe Ausdehnung des Gefühls die innere Größe und Gestalt der Elemente (die wir annähernd als mythisch bezeichnen) ersetzt, desto geringer wird die Verbundenheit, desto mehr entsteht – sei es ein liebenswertes, kunstloses Naturerzeugnis, sei es ein kunst- und naturfremdes Machwerk. Das Leben liegt als letzte Einheit dem Gedichteten zum Grunde. Je früher aber die Analyse des Gedichts, ohne auf Gestaltung der Anschauung und Konstruktion einer geistigen Welt zu stoßen, auf das Leben selbst als sein Gedichtetes führt, desto – im engeren Sinne – stofflicher, formloser, unbedeutender erweist sich die Dichtung.

Während die Analysis der großen Dichtungen nicht zwar auf den Mythos, aber auf eine durch die Gewalt der gegeneinanderstrebenden mythischen Elemente gezeugte Einheit als eigentlichen Ausdruck des Lebens stoßen wird.

Von dieser Natur des Gedichteten als Bezirkes gegen zwei Grenzen zeugt die Methode seiner Darstellung. Ihr kann es nicht um den Nachweis sogenannter letzter Elemente zu tun sein. Denn solche gibt es innerhalb des Gedichteten nicht. Vielmehr ist nichts andres als die Intensität der Verbundenheit der anschaulichen und der geistigen Elemente nachzuweisen und zwar zunächst an einzelnen Beispielen. Aber eben in diesem Nachweis muß sichtbar sein, daß es sich nicht um Elemente, sondern um Beziehungen handelt, wie ja das Gedichtete selbst eine Sphäre der Beziehung von Kunstwerk und Leben ist, deren Einheiten selbst durchaus nicht erfaßbar sind. Das Gedichtete wird sich so als die Voraussetzung des Gedichts, als seine innere Form, als künstlerische Aufgabe zeigen. Das Gesetz, nach dem alle scheinbaren Elemente der Sinnlichkeit und der Ideen sich als Inbegriffe der wesentlichen, prinzipiell unendlichen Funktionen zeigen, wird das Identitätsgesetz genannt. Damit wird die synthetische Einheit der Funktionen bezeichnet. Sie wird in ihrer jeweils besonderen Gestalt als ein Apriori des Gedichts erkannt. Die Ermittelung des reinen Gedichteten, der absoluten Aufgabe, muß nach allem Gesagten das rein methodische, ideelle Ziel bleiben. Das reine Gedichtete würde aufhören Grenzbegriff zu sein: es wäre Leben oder Gedicht. – Ehe die Anwendbarkeit der Methode für die Ästhetik der Lyrik überhaupt, vielleicht auch für fernere Bezirke geprüft ist, verbieten sich weitere Ausführungen. Erst dann kann sich klar ergeben, was Apriori des einzelnen Gedichts, was ein solches des Gedichts überhaupt oder gar andrer Dichtungsarten, oder selbst der Dichtung überhaupt ist. Deutlicher aber wird sich zeigen, daß über lyrische Dichtung das Urteil, wenn nicht zu beweisen, so doch zu begründen ist.

Zwei Gedichte Hölderlins, »Dichtermut« und »Blödigkeit«, wie sie uns aus der Reife- und Spätzeit überkommen sind, werden nach dieser Methode untersucht. Sie wird im Verlaufe die Vergleichbarkeit der Gedichte erweisen. Eine gewisse Verwandtschaft verbindet sie, sodaß man von verschiedenen Fassungen

sprechen könnte. Eine Fassung, die zwischen die früheste und späteste gehört (»Dichtermut« zweite Fassung) bleibt als unwesentlicher hier unbesprochen.
Die Betrachtung ergibt für die erste Fassung eine beträchtliche Unbestimmtheit des Anschaulichen und Unverbundenheit im einzelnen. So ist der Mythos des Gedichts vom Mythologischen noch durchwuchert. Das Mythologische erweist sich als Mythos erst in dem Maße seiner Verbundenheit. An der inneren Einheit von Gott und Schicksal ist der Mythos erkennbar. Am Walten der ἀνάγκη. Ein Schicksal ist Hölderlin in der ersten Fassung seines Gedichtes Gegenstand: der Tod des Dichters. Er besingt die Quellen des Mutes zu diesem Tode. Dieser Tod ist die Mitte, aus der die Welt des dichterischen Sterbens entspringen sollte. Das Dasein in jener Welt wäre der Mut des Dichters. Aber hier ist nur der wachsamsten Ahnung ein Strahl dieser Gesetzlichkeit aus einer Welt des Dichters fühlbar. Schüchtern erhebt sich erst die Stimme, einen Kosmos zu singen, dem der Tod des Dichters den eignen Untergang bedeutet. Der Mythos bildet sich vielmehr aus der Mythologie. Der Sonnengott ist der Ahn des Dichters und sein Sterben ist das Schicksal, an dem der Tod des Dichters, erst gespiegelt, wirklich wird. Eine Schönheit, deren innere Quelle wir nicht kennen, löst die Gestalt des Dichters – kaum minder die des Gottes – auf, anstatt sie zu formen. – Noch begründet sich der Mut des Dichters seltsam aus einer andern, fremden Ordnung. Aus der Verwandtschaft der Lebendigen. Von ihr gewinnt er Verbundenheit mit seinem Schicksal. Was hat dem dichterischen Mut die Volksverwandtschaft zu bedeuten? Nicht fühlbar wird im Gedicht das tiefere Recht, aus dem der Dichter seinem Volk, den Lebendigen, sich anlehnt und ihnen verwandt fühlt. Wir wissen diesen Gedanken einen der tröstenden der Dichter, wissen ihn besonders teuer Hölderlin. Dennoch kann jene Naturverbundenheit allem Volke uns hier nicht begründet sein als Bedingung dichterischen Lebens. Warum feiert – und mit höherem Recht – der Dichter nicht das Odi profanum? Dies darf, muß gefragt werden, wo die Lebendigen noch keine geistige Ordnung begründen. – Höchst erstaunlich greift, mit beiden Armen, der Dichter in fremde Weltordnungen, nach Volk und Gott, seinen eignen, den Mut der Dichter in sich aufzurichten. Aber der Gesang, das Innerliche des Dichters, die

bedeutende Quelle seiner Tugend, erscheint, wo er genannt ist, schwach, ohne Gewalt und Größe. Das Gedicht lebt in der griechischen Welt, eine dem Griechischen angenäherte Schönheit belebt es und von der Mythologie der Griechen ist es beherrscht. Das besondere Prinzip griechischer Gestaltung ist aber nicht rein entfaltet. »Denn seitdem der Gesang sterblichen Lippen sich | Friedenatmend entwand, frommend in Leid und Glück | Unsre Weise der Menschen | Herz erfreute . . .«. Diese Worte enthalten die Ehrfurcht vor der Gestalt des Dichterischen, die Pindar – und mit ihm den späten Hölderlin – erfüllte, nur sehr geschwächt. Auch die »Sänger des Volks«, jedem »hold«, dienen, so gesehen, nicht, einen anschaulichen Weltgrund diesem Gedicht zu legen. In der Gestalt des sterbenden Sonnengottes bezeugt sich am deutlichsten eine in allen Elementen unbezwungene Zweiheit. Noch spielt die idyllische Natur entgegen der Gestalt des Gottes ihre besondere Rolle. Die Schönheit – anders gesprochen – ist noch nicht restlos Gestalt geworden. Es fließt auch die Vorstellung des Todes nicht aus reinem gestalteten Zusammenhang. Der Tod selbst ist nicht – wie er später verstanden ist – Gestalt in ihrer tiefsten Bindung, er ist Verlöschen des plastischen, heroischen Wesens in der unbestimmten Schönheit der Natur. Raum und Zeit dieses Todes sind noch nicht im Geiste der Gestalt als Einheit entsprungen. Die gleiche Unbestimmtheit des formenden Prinzips, die so stark sich gegen das beschworne Griechentum abhebt, bedroht das ganze Gedicht. Die Schönheit, die fast stimmungsmäßig die schöne Erscheinung des Gesanges der Heiterkeit des Gottes verbindet, diese Vereinzelung des Gottes, dessen mythologisches Schicksal nur eine analogische Bedeutung für den Dichter aufbringt, sie entspringen nicht der Mitte einer gestalteten Welt, deren mythisches Gesetz der Tod wäre. Sondern eine nur schwach gefügte Welt stirbt mit der sinkenden Sonne in Schönheit. Das Verhältnis der Götter und Menschen zur dichterischen Welt, zur raumzeitlichen Einheit, in der sie leben, ist nicht intensiv, auch nicht rein griechisch, durchgestaltet. Es muß völlig erkannt werden, daß das Gefühl des Lebens, eines ausgebreiteten und unbestimmten Lebens, das garnicht konventionsfreie Grundgefühl dieser Dichtung ist, daß also daher die stimmungsvolle Verbindung ihrer in Schönheit vereinzelten Glieder sich herschreibt. Das Leben als unbezweifel-

te – liebliche vielleicht, vielleicht erhabene – Grundtatsache bestimmt noch (Gedanken auch verschleiernd) diese Welt Hölderlins. Davon zeugt auf seltsame Art auch die sprachliche Bildung des Titels, da eine eigentümliche Unklarheit jene Tugend auszeichnet, der man den Namen ihres Trägers beigibt, uns so auf eine Trübung ihrer Reinheit durch allzugroße Lebensnähe dieser Tugend hinweisend. (Vergl. die Sprachbildung: Weibertreue) Ein fast fremder Klang fällt der Schluß mit Ernst in die Kette der Bilder »Und dem Geiste sein Recht nirgend gebricht«, diese gewaltige Mahnung, die dem Mute entsprungen ist, steht hier allein, und nur die Größe eines Bildes findet aus einer frühern Strophe sich zu ihr »uns ... | Aufgerichtet an goldnen | Gängelbanden, wie Kinder, hält.« Die Verbundenheit des Gottes mit Menschen ist nach starren Rhythmen in ein großes Bild gezwungen. Aber in seiner Vereinzelung vermag es nicht, den Grund jener verbundenen Mächte zu deuten und verliert sich. Erst die Gewalt der Umwandlung wird es deutlich und auszusprechen schicklich machen: das dichterische Gesetz hat sich dieser hölderlinschen Welt noch nicht erfüllt.

Was innerster Zusammenhang jener dichterischen Welt bedeutet, die angedeutet die erste Fassung enthält, und wie Vertiefung die Umwälzung der Struktur bedingt, wie von der gestalteten Mitte her notwendig Gestaltung von Vers zu Vers dringt, dies ergibt die letzte Fassung. Die unanschauliche Lebensvorstellung, ein unmythischer, schicksalloser Lebensbegriff aus einer geistig unbeträchtlichen Sphäre, wurde als bindende Voraussetzung des früheren Entwurfes gefunden. Wo Vereinzelung der Gestalt, Beziehungslosigkeit des Geschehens war, tritt nun die anschaulich-geistige Ordnung, der neue Kosmos des Dichters. Schwer ist es, einen möglichen Zugang zu dieser völlig einheitlichen und einzigen Welt zu gewinnen. Die Undurchdringlichkeit der Beziehungen stellt jedem andern als fühlenden Erfassen sich entgegen. Die Methode verlangt, von Verbundnem von Anfang an auszugehen, um Einsicht in die Fügung zu gewinnen. Vom Gestaltzusammenhange her vergleiche man den dichterischen Aufbau beider Fassungen, so der Mitte der Verbundenheiten langsam zustrebend. Es wurde die unbestimmte Zugehörigkeit von Volk und Gott zu einander (wie auch zum Dichter) früher schon erkannt. Dagegen steht die gewaltige Zugehörigkeit der einzel-

nen Sphären im letzten Gedicht. Die Götter und die Lebendigen sind im Schicksal des Dichters ehern verbunden. Aufgehoben ist die hergebrachte und einfache Überordnung der Mythologie. Vom Gesang, der sie »der Einkehr zu« führt, ist gesagt, daß er »Himmlischen gleich« Menschen führe – und die Himmlischen selbst. Aufgehoben ist also der eigentliche Grund der Vergleichung, denn der Fortgang sagt: auch die Himmlischen, und sie nicht anders als die Menschen, führt der Gesang. Die Ordnung der Götter und Menschen ist hier – in der Mitte des Gedichts – seltsam gegen einander gehoben, die eine geglichen durch die andere. (Wie zwei Waagschalen: man beläßt sie in ihrer Gegenstellung, doch hebt sie vom Waagebalken.) Damit tritt sehr vernehmlich das formale Grundgesetz des Gedichteten auf, der Ursprung jener Gesetzlichkeit, deren Erfüllung der letzten Fassung das Fundament gibt. Dieses Gesetz der Identität besagt, daß alle Einheiten im Gedicht schon in einer intensiven Durchdringung erscheinen, niemals die Elemente rein erfaßbar sind, vielmehr nur das Gefüge der Beziehungen, in dem die Identität des einzelnen Wesens Funktion einer unendlichen Kette von Reihen ist, in denen das Gedichtete sich entfaltet. Das Gesetz, nach dem sich alle Wesenheiten im Gedichteten als Einheit der prinzipiell unendlichen Funktionen zeigen, ist das Identitätsgesetz. Kein Element kann irgend bezugsfrei sich aus der Intensität der Weltordnung, die im Grunde gefühlt ist, herausheben. An allen einzelnen Fügungen, der innern Form der Strophen und Bilder wird dies Gesetz sich erfüllt zeigen, um schließlich in der Mitte aller dichterischen Beziehungen dies zu bewirken: die Identität der anschaulichen und geistigen Formen unter- und miteinander – die raumzeitliche Durchdringung aller Gestalten in einem geistigen Inbegriff, dem Gedichteten, das identisch dem Leben ist. – Hier aber muß nur die gegenwärtige Gestalt dieser Ordnung genannt sein: die vom Mythologischen weitabliegende Ausgleichung der Sphären der Lebendigen und der Himmlischen (so nennt Hölderlin sie meist). Und es erhebt sich nach den Himmlischen, sogar nach Nennung des Gesanges, nochmals »der Fürsten | Chor nach Arten«. So daß hier, um die Mitte des Gedichts, Menschen, Himmlische und Fürsten, gleichsam abstürzend aus ihren alten Ordnungen, zu einander gereiht sind. Daß aber jene mythologische Ordnung

nicht entscheidet, daß ein ganz andrer Kanon der Gestalten dieses Gedicht durchzieht, liegt am erleuchtetsten in der Dreiteilung, in der Fürsten noch einen Platz neben Himmlischen und Menschen behaupten. Diese neue Ordnung der dichterischen Gestalten – der Götter und der Lebendigen – beruht in der Bedeutung, die beide für das Schicksal des Dichters haben wie für die sinnliche Ordnung seiner Welt. Gerade deren eigentlicher Ursprung, wie Hölderlin ihn sah, kann sich erst am Ende als das Beruhende aller Beziehungen ergeben, und was früher sichtbar ist, ist nur die Verschiedenheit der Dimensionen dieser Welt und dieses Schicksals, die sie an Göttern und Lebendigen annehmen, und eben: das völlige Leben dieser einst so abgesonderten Gestaltenwelten im dichterischen Kosmos. Das Gesetz, das formal und allgemein die Bedingung für den Bau dieser dichterischen Welt zu sein schien, beginnt nun aber, fremd und gewaltig, sich zu entfalten. – Alle Gestalten gewinnen, im Zusammenhang des dichterischen Schicksals Identität, daß sie darin mit einander aufgehoben in einer Anschauung sind, und so selbstherrlich sie erscheinen, schließlich zurückfallen in die Gesetztheit des Gesanges. Die wachsende Bestimmtheit gesteigerter Gestalten wird in den Änderungen gegen die erste Fassung am eindringlichsten erkannt. Es wird sich die Konzentration der poetischen Kraft an jeder Stelle Raum schaffen und der strenge Vergleich wird den Grund noch der geringsten Abweichung als den einheitlichen erkennen lassen. Dabei muß sich denn über die innere Absicht, auch wo die erste Fassung nur schwächlich ihr folgte, das Wichtige ergeben. Das Leben im Gesange, im unwandelbaren dichterischen Schicksal, das Gesetz der hölderlinschen Welt ist, verfolgen wir am Gestaltzusammenhang.

Es gehen in gewichtig sehr abgehobnen Ordnungen Götter und Sterbliche in entgegengesetztem Rhythmus durch das Gedicht. Im Fortgang und im Zurückgehen von der Mittelstrophe wird dies deutlich. Eine höchst geordnete, wenn schon verborgne Abfolge der Dimensionen wird vollzogen. Die Lebendigen sind, jeweils deutlich, in dieser Welt Hölderlins, die *Erstreckung* des Raumes, der gebreitete Plan, in dem (wie noch sichtbar werden wird) sich das Schicksal erstreckt. In Hoheit – oder an Orientalisches gemahnender Weitläufigkeit – setzt der Anruf ein »Sind denn nicht dir bekannt viele Lebendigen?« Welche Funktion

hat der Eingangsvers der ersten Fassung? Die Verwandtschaft des Dichters mit allen Lebendigen war angerufen als Ursprung des Mutes. Und es blieb nichts, als ein Bekannt-Sein, ein Kennen der Vielen. Die Frage nach dem Ursprung dieser Bestimmtheit der Menge durch den Genius, dem sie »bekannt« ist, führt in die Zusammenhänge des Folgenden. Viel, sehr viel über den Kosmos Hölderlins ist in diesen folgenden Worten gesagt, die – wieder fremd wie aus östlicher Welt und doch wieviel ursprünglicher als die griechische Parze – dem Dichter Hoheit geben. »Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?« Die Umwandlung des Gedichtanfanges in seiner Bedeutung für die Art des Mutes setzt sich fort. Die Anlehnung an die Mythologie weicht dem Zusammenhang des eigenen Mythos. Denn hier hieße es an der Oberfläche bleiben, wollte man nur die Umsetzung der mythologischen Anschauung in eine nüchterne des Gehens erkennen; oder nur erkennen, wie die Abhängigkeit in der Urfassung (»Nährt zum Dienste denn nicht selber die Parze dich?«) zu einer Setzung in der zweiten wird (»Geht auf Wahrem dein Fuß nicht ...?«). – Analog war das »verwandt« der ersten Fassung zu einem »bekannt« gesteigert: eine Aktivität aus einem Abhängigkeitsverhältnis geworden. – Sondern entscheidend ist die Umsetzung dieser Aktivität selbst wiederum ins Mythische, aus dem die Abhängigkeit im frühern Gedicht floß. Es gründet sich aber der mythische Charakter dieser Aktivität darin, daß sie selbst gemäß dem Schicksal verläuft, ja seinen Vollzug schon in sich begreift. Wie alle Aktivität des Dichters in schicksalgemäß bestimmte Ordnungen greift und so in diesen Ordnungen ewig aufgehoben ist und sie selber aufhebt, dafür zeugt die Existenz des Volkes, ihre Nähe zum Dichter. Sein Kennen der Lebendigen, ihr Dasein beruht auf der Ordnung, die im Sinne des Gedichtes die Wahrheit der Lage zu nennen ist. Die Möglichkeit des zweiten Verses mit der unerhörten Spannkraft seines Bildes, setzt die Wahrheit der Lage als Ordnungsbegriff der hölderlinschen Welt notwendig voraus. Die räumliche und geistige Ordnung erweisen sich verbunden durch eine Identität des Bestimmenden mit dem Bestimmten, die ihnen gemeinsam eignet. Diese Identität ist in beiden Ordnungen nicht die gleiche sondern die identische und durch sie durchdringen sie sich zur Identität miteinander. Denn entscheidend ist für das

räumliche Prinzip: es erfüllt in der Anschauung die Identität des Bestimmenden mit dem Bestimmten. Die Lage ist für diese Einheit Ausdruck; der Raum ist zu fassen als Identität von Lage und Gelegnem. Allem Bestimmenden im Raum ist immanent dessen eigne Bestimmtheit. Jede Lage ist im Raum allein bestimmt und allein in ihm bestimmend. Wie nun im Bilde des Teppichs (da eine Ebene für ein geistiges System gesetzt ist) zu erinnern ist an seine Musterhaftigkeit, die geistige Willkür des Ornamentes im Gedanken zu sehen ist – und also das Ornament eine wahre Bestimmung der Lage ausmacht, sie absolut macht – so wohnt der beschreitbaren Ordnung der Wahrheit selbst die intensive Aktivität des Ganges als innere plastisch zeitliche Form ein. Beschreitbar ist dieser geistige Bezirk, welcher gleichsam den Schreitenden mit jedem Willkürschritte im Bereich des Wahren notwendig beläßt. Diese geistig-sinnlichen Ordnungen machen in ihrem Inbegriff die Lebendigen aus, in denen alle Elemente dichterischen Schicksals in einer innern und besondern Form gelagert sind. Die zeitliche Existenz in der unendlichen Erstreckung, die Wahrheit der Lage, bindet die Lebendigen an den Dichter. Im gleichen Sinne erweist sich die Verbundenheit der Elemente in der Beziehung von Volk und Dichter noch in der Endstrophe. »Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir«. Nach einem (vielleicht allgemeinen) Gesetz der Lyrik erreichen die Worte ihren anschaulichen Sinn im Gedicht, ohne den übertragnen daran zu geben. So durchdringen sich in dem Doppelsinn des Wortes »geschickt« zwei Ordnungen. Bestimmend und bestimmt erscheint der Dichter unter den Lebendigen. Wie in dem Partizipium »geschickt« eine zeitliche Bestimmung die räumliche Ordnung im Geschehen, die Eignung, vollendet, ist nochmals in der Zweckbestimmung: »einem zu etwas« diese Identität der Ordnungen wiederholt. Als müßte durch die Ordnung der Kunst die Belebung doppelt deutlich werden, ist alles andere ungewiß gelassen und die Vereinzelung innerhalb großer Erstreckung in dem »einem zu etwas« angedeutet. Nun ist erstaunlich, wie an dieser Stelle, da doch das Volk auf das höchste abstrakt bezeichnet ist, aus dem Innern dieser Zeile eine fast Neugestalt des konkretesten Lebens sich erhebt. Wie als innerstes Wesen des Sängers das Schickliche sich finden wird, als seine Grenze gegen das Dasein, so erscheint dies hier vor den

Lebendigen als das Geschickte; daß die Identität entsteht, in einer Form: Bestimmendes und Bestimmtes, Mitte und Erstrekkung. Die Aktivität des Dichters findet an den Lebendigen sich bestimmt, die Lebendigen aber bestimmen in ihrem konkreten Dasein – »einem zu etwas« – sich an dem Wesen des Dichters. Als Zeichen und Schrift der unendlichen Erstreckung seines Schicksals besteht das Volk. Dieses Schicksal selbst ist, wie später deutlich wird, der Gesang. Und so als Symbol des Gesanges hat das Volk den Kosmos Hölderlins zu erfüllen. Das gleiche erweist die Verwandlung, die aus »Dichtern des Volks« »Zungen des Volks« schuf. Vorbedingung dieser Dichtung ist, immer mehr die einem neutralen »Leben« entlehnten Gestalten in Glieder einer mythischen Ordnung zu verwandeln. Gleich stark sind in dieser Wendung Volk und Dichter dieser Ordnung einbezogen. Besonders fühlbar wird in diesen Worten die Abkehr des Genius in seiner Herrschaft. Denn es ist der Dichter, mit ihm das Volk, aus dem er singt, ganz in den Kreis des Gesanges hinein versetzt, und eine flächenhafte Einheit des Volkes mit seinem Sänger (im dichterischen Schicksal) ist von neuem der Abschluß. Nun erscheint – dürfen wir es byzantinischen Mosaiken vergleichen? – entpersönlicht das Volk, wie in der Fläche gedrängt um die flache große Gestalt seines heiligen Dichters. Dies Volk ist ein andres, wesensbestimmteres als das der ersten Fassung; eine andere Lebensvorstellung entspricht ihm: »Drum, mein Genius, tritt nur | Bar ins Leben und sorge nicht!« Das »Leben« liegt hier außerhalb des dichterischen Daseins, es ist in der neuen Fassung nicht Voraussetzung, sondern Gegenstand einer mit mächtiger Freiheit vollzognen Bewegung: der Dichter *tritt ins* Leben, er wandelt nicht in ihm fort. Die Einordnung des Volkes in jene Lebensvorstellung der ersten Fassung ist zu einer Schicksalverbundenheit der Lebendigen mit dem Dichter geworden. »Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!« Die frühere Fassung hat an dieser Stelle »gesegnet«. Es ist der gleiche Vorgang einer Verlagerung des Mythologischen, der überall die innere Form der Umarbeitung ausmacht. »Gesegnet« ist eine vom Transzendenten, herkömmlich Mythologischen abhängige Vorstellung, die nicht vom Zentrum des Gedichtes her (etwa dem Genius) verstanden ist. »Gelegen« greift völlig wieder ins Zentrum zurück, es bedeutet ein Verhältnis vom Genius selbst, in dem das

rhetorische »sei« dieser Strophe aufgehoben wird durch die Gegenwart dieser »Gelegenheit«. Die räumliche Erstreckung ist von neuem gegeben und gleichen Sinnes wie vorher. Wieder geht es um die Gesetzlichkeit der guten Welt, in der die Lage zugleich das Gelegene durch den Dichter ist, wie ihm das Wahre beschreitbar sein muß. Hölderlin beginnt einmal ein Gedicht: »Sei froh! Du hast das gute Los erkoren«. Wo der Erkorne gemeint ist; dem besteht nur *das* Los und also das gute. Gegenstand dieser identischen Beziehung zwischen Dichter und Schicksal sind die Lebendigen. Die Bildung »Sei zur Freude gereimt« legt die sinnliche Ordnung des Klanges zum Grunde. Und es ist im Reim auch hier die Identität zwischen Bestimmendem und Bestimmtem gegeben, wie etwa die Struktur der Einheit erscheint als halbe Doppelheit. Nicht substanziell sondern funktional ist die Identität als Gesetz gegeben. Nicht die Reimworte selbst sind genannt. Denn selbstverständlich bedeutet »zur Freude gereimt« *auf* Freude gereimt so wenig, »wie gelegen dir« das »du« selbst zu einem Gelagerten, Räumlichen macht. Wie das Gelegene als ein Verhältnis vom Genius erkannt wurde (nicht *zu* ihm), so ist der Reim eine Beziehung von der Freude (nicht *zu* ihr). Vielmehr hat jene Bilddissonanz, der in äußerstem Nachdruck eine lautliche anklingt, die Funktion, die innewohnende geistige Zeitordnung der Freude sinnbar, lautbar zu machen, in der Kette eines unendlich erstreckten Geschehens, das den unendlichen Möglichkeiten des Reimes entspricht. So rief die Dissonanz im Bilde des Wahren und des Teppichs die Beschreitbarkeit als einende Beziehung der Ordnungen hervor, wie die »Gelegenheit« die geistig-zeitliche Identität (die Wahrheit) der Lage bedeutete. Diese Dissonanzen heben im dichterischen Gefüge die aller räumlichen Beziehung einwohnende zeitliche Identität und damit die absolut bestimmende Natur des geistigen Daseins innerhalb der identischen Erstreckung hervor. Träger dieser Beziehung sind vorwiegend deutlich die Lebendigen. Eine Bahn und schickliches Ziel muß gerade nach den Extremen der Bildhaftigkeit jetzt anders sichtbar sein, als nach dem idyllischen Weltfühlen, das in früherer Zeit diesen Versen voranging: »oder was könnte denn | Dich beleidigen, Herz, was | Da begegnen, wohin du sollst?« An dieser Stelle darf, die wachsende Gewalt, mit der die Strophe sich dem Ende zuführt, wahrzuneh-

men, die Interpunktion beider Entwürfe verglichen werden. Wie in der folgenden Strophe Sterbliche mit gleicher Bedeutung wie Himmlische dem Gesang genähert werden, ist nun erst ganz begreiflich, da sie sich erfüllt vom dichterischen Schicksal fanden. Seiner Eindringlichkeit nach verstanden zu werden, muß dies alles verglichen sein mit dem Grade von Gestalt, den in der ursprünglichen Fassung Hölderlin dem Volke verlieh. Da es erfreut wurde vom Gesang, verwandt dem Dichter war und von Dichtern des Volks gesprochen werden durfte. Allein hierin dürfte die strengere Gewalt eines Weltbildes schon vermutet werden, das die früher schon nur von fern erstrebte schicksalhafte Bedeutung des Volkes gefunden hat, in einer Anschauung, die es zur sinnlich-geistigen Funktion des dichterischen Lebens macht.

Neue Bestimmtheit gewinnen diese Verhältnisse, die besonders in Hinsicht der Funktion der Zeit noch dunkel geblieben sind, indem ihre eigentümliche Umwandlung an der Gestalt der Götter verfolgt wird. Durch die innere Gestalt, die in dem neuen Weltbau ihnen eignet, wird das Wesen des Volkes – als durch seinen Gegensatz – genauer ermittelt. So wenig die erste Fassung eine Bedeutung der Lebendigen kennt, deren innere Form ihr Dasein als einbezogen in das dichterische Schicksal, bestimmt und bestimmend, wahr im Raum, ist – so wenig ist in ihr eine besondere Ordnung der Götter erkennbar. Es geht aber durch die neue Fassung eine Bewegung in plastisch-intensiver Richtung, und diese lebt in den Göttern am stärksten. (Neben der Richtung, die, im Volke dargestellt, die räumliche Richtung auf das unendliche Geschehen hat.) Es sind die Götter zu höchst besondern und bestimmten Gestalten geworden, an denen das Gesetz der Identität völlig neu gefaßt ist. Die Identität der göttlichen Welt und ihre Beziehung zum Schicksal des Sängers ist verschieden von der Identität in der Ordnung der Lebendigen. Dort war ein Geschehen in seiner Bestimmtheit durch und für den Dichter als aus ein und derselben Quelle fließend erkannt. Der Dichter erlebte das Wahre. So war das Volk ihm bekannt. In der göttlichen Ordnung aber liegt, wie sich zeigen wird, eine besondere innere Identität der Gestalt vor. Diese Identität fand man angedeutet schon im Bilde des Raumes und etwa in der Bestimmung der Fläche durch das Ornament. Aber zum Be-

herrschenden einer Ordnung geworden führt sie eine Versachlichung des Lebendigen herauf. Es entsteht eine eigentümliche Verdopplung der Gestalt (die sie mit räumlichen Bestimmungen verbindet) indem eine jede in sich nochmals ihre Konzentration vorfindet, eine rein immanente Plastik als Ausdruck ihres Daseins in der Zeit in sich trägt. In dieser Richtung der Konzentration streben die Dinge zum Dasein als reine Idee und bestimmen das Schicksal des Dichters *in* der reinen Welt der Gestalten. Die Plastik der Gestalt wird als das Geistige erwiesen. So ist der »denkende Tag« aus dem »fröhlichen« geworden. Der Tag ist durch ein Beiwort nicht in seiner Eigenschaft gekennzeichnet, sondern es wird ihm die Gabe beigelegt, welche gerade die Bedingung der geistigen Identität des Wesens ist: das Denken. Es erscheint nun der Tag in dieser neuen Fassung auf das höchste gestaltet, ruhend, mit sich selbst einstimmend im Bewußtsein, als eine Gestalt von innerer Plastik des Daseins, der die Identität des Geschehens in der Ordnung der Lebendigen entspricht. Von den Göttern her erscheint der Tag als gestalteter Inbegriff der Zeit. Von dem gewinnt es nun als gleichsam einem Beharrenden einen viel tieferen Sinn, daß der Gott ihn gönnt. Diese Vorstellung, der Tag sei gegönnt, ist sehr streng zu trennen von einer hergebrachten Mythologie, die den Tag schenken läßt. Denn hier ist schon, was mit bedeutenderer Gewalt sich später zeigt, angedeutet: daß die Idee zur Versachlichung der Gestalt führt und daß die Götter ganz ihrer eignen Plastik anheimgegeben sind, den Tag nur gönnen oder mißgönnen können, da an Gestalt der Idee sie am nächsten sind. Wieder darf hier auf die Steigerung der Absicht im rein Lautlichen: durch Alliteration hingedeutet werden. Die bedeutende Schönheit, mit der hier der Tag zum plastischen und eben zugleich kontemplativen Prinzip erhoben wird, findet im Anfang des »Chiron« sich gesteigert wieder: »Wo bist du, Nachdenkliches! das immer muß | Zur Seite gehn zu Zeiten, wo bist du, Licht?« Die gleiche Anschauung hat den zweiten Vers der fünften Strophe sehr innerlich verwandelt und auf das höchste verfeinert gegen die entsprechende Stelle der früheren Fassung. Ganz im Gegensatz zur »flüchtigen Zeit«, zu den »Vergänglichen« ist in der Neufassung dieser Zeile das Beharrende, die Dauer in der Gestalt der Zeit und der Menschen entwickelt worden. Die

»Wende der Zeit« erfaßt offenbar noch den Augenblick der Beharrung, gerade das Moment innerer Plastik in der Zeit. Und daß dieses Moment innrer zeitlicher Plastik zentral ist, dies kann wie die zentrale Bedeutung der andern bisher erwiesenen Erscheinungen erst später ganz deutlich werden. Den gleichen Ausdruck hat das folgende »uns die Entschlafenden«. Wieder ist der Ausdruck tiefster Identität der Gestalt (im Schlafe) gegeben. Es ist schon hier an das heraklitische Wort zu erinnern: Im Wachen sehen wir zwar den Tod, im Schlafe aber den Schlaf. Um diese plastische Struktur des Gedankens in seiner Intensität handelt es sich, wie hierfür das kontemplativ erfüllte Bewußtsein den letzten Grund bildet. Die gleiche Identitätsbeziehung, die hier im intensiven Sinne zur zeitlichen Plastik der Gestalt führt, muß im extensiven Sinne zu einer unendlichen Gestaltform führen, zu einer gleichsam eingesargten Plastik, in der die Gestalt mit dem Gestaltlosen identisch wird. Die Versachlichung der Gestalt in der Idee bedeutet zugleich: ihr immer unbegrenzteres und unendliches Umsichgreifen, die Vereinigung der Gestalten in der Gestalt schlechthin, zu der die Götter werden. Es ist durch sie der Gegenstand gegeben, an dem das dichterische Schicksal sich begrenzt. Die Götter bedeuten dem Dichter die unermeßliche Gestaltung seines Schicksals, wie die Lebendigen noch die weiteste Erstreckung des Geschehens als im Bereiche dichterischen Schicksals verbürgen. Diese Bestimmung des Schicksals durch Gestaltung macht die Gegenständlichkeit des dichterischen Kosmos aus. Zugleich aber bedeutet sie die reine Welt zeitlicher Plastik im Bewußtsein; die Idee wird in ihr herrschend; wo vordem das Wahre der Aktivität des Dichters einbeschlossen war, tritt es nun beherrschend in sinnlicher Erfülltheit auf. In der Formung dieses Weltbildes wird immer strenger jede Anlehnung an konventionelle Mythologie getilgt. Für das entlegnere »Ahne« tritt der »Vater« ein, der Sonnengott ist in einen Gott des Himmels verwandelt. Die plastische, ja architektonische Bedeutung des Himmels ist unendlich viel größer als die der Sonne. Zugleich aber ist hier deutlich, wie fortschreitend den Unterschied zwischen Gestalt und Gestaltlosem der Dichter aufhebt; und der Himmel bedeutet so sehr eine Ausdehnung, als auch zugleich eine Verringerung der Gestalt, im Vergleich mit der Sonne. Die Gewalt dieses Zusammenhanges erhellt das

folgende »Aufgerichtet an goldnen | Gängelbanden, wie Kinder, hält.« Wieder muß die Starrheit und Unzugänglichkeit des Bildes an orientalisches Sehen gemahnen. Indem mitten im ungestalteten Raume die plastische Verbindung mit dem Gott gegeben – ihrer Intensität nach durch die Farbe betont, die einzige, die die neue Fassung enthält – wirkt diese Zeile auf das seltsamste fremd und fast ertötend. Das architektonische Element ist so stark, daß es der Beziehung, die im Bilde des Himmels gegeben war, entspricht. Die Gestalten der dichterischen Welt sind unendlich und doch begrenzend zugleich; es muß dem inneren Gesetz zufolge die Gestalt eben so sehr im Dasein des Gesanges aufgehoben sein und in ihn eingehen, wie die bewegten Kräfte der Lebendigen. Auch der Gott muß am Ende dem Gesange zum Besten dienen und sein Gesetz vollstrecken, wie das Volk Zeichen seiner Erstreckung sein mußte. Dies erfüllt sich am Ende: »und von den Himmlischen | Einen bringen.« Die Gestaltung, das innerlich plastische Prinzip, ist so gesteigert, daß das Verhängnis der toten Form über den Gott hereingebrochen ist, daß – um im Bilde zu sprechen – die Plastik von innen nach außen umschlug und nun völlig der Gott zum Gegenstande wurde. Die zeitliche Form ist von innen nach außen gebrochen als Bewegtes. Der Himmlische *wird gebracht*. Hier liegt ein höchster Ausdruck von Identität vor: der griechische Gott ist seinem eignen Prinzip, der Gestalt, ganz anheimgefallen. Der höchste Frevel ist gedeutet: ὕβϱις, die ganz nur dem Gott erreichbar, bildet zur toten Gestalt ihn um. Sich selbst Gestalt geben, das heißt ὕβϱις. Der Gott hört auf, den Kosmos des Gesanges zu bestimmen, dessen Wesen vielmehr – mit Kunst – erwählt sich frei das Gegenständliche: er bringt den Gott, da Götter schon zum versachlichten Sein der Welt im Gedanken geworden sind. Es ist schon hier die bewundrungswürdige Fügung der letzten Strophe zu erkennen, in der das immanente Ziel aller Gestaltung dieses Gedichts sich zusammenfaßt. Die räumliche Erstreckung der Lebendigen bestimmt sich in dem zeitlich innerlichen Eingreifen des Dichters: so erklärte sich das Wort »geschickt«; in der gleichen Vereinzelung, in der das Volk zu einer Reihe von Funktionen des Schicksals geworden ist. »Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir« – ist der Gott Gegenstand in seiner toten Unendlichkeit geworden, der Dichter

ergreift ihn. Die Ordnung von Volk und Gott als aufgelöst in Einheiten wird hier zur Einheit im dichterischen Schicksal. Es ist die vielfache Identität, in der Volk und Gott wie die Bedingungen sinnlichen Daseins aufgehoben sind, offenbar. Einem andern gebührt die Mitte dieser Welt.

Die Durchdringung der einzelnen Anschauungsformen untereinander und ihre Verbundenheit in und mit dem Geistigen, als Idee, Schicksal u.s.f. ist im einzelnen weit genug verfolgt. Nicht um die Ermittlung der letzten Elemente kann es sich am Ende handeln, denn das letzte Gesetz dieser Welt ist eben die Verbundenheit: als Einheit der Funktion von Verbindendem und Verbundenem. Aber ein besonders zentraler Ort dieser Verbundenheit muß noch aufgewiesen werden, in dem die Grenze des Gedichteten gegen das Leben am weitesten vorgeschoben ist, an dem die Energie der innern Form sich um so mächtiger erweist, je flutender und formloser das bedeutete Leben ist. An diesem Orte wird die Einheit des Gedichteten sichtbar, am weitesten werden die Verbundenheiten überschaut und die Abwandlung beider Gedichtfassungen, die Vertiefung der ersten in der letzten erkannt. – Von einer Einheit des Gedichteten in der ersten Fassung darf nicht gesprochen werden. Der Ablauf wird von der ausführlichen Analogie des Dichters mit dem Sonnengott unterbrochen, danach aber kehrt er nicht wieder mit ganzer Intensität zu dem Dichter zurück. Es liegt in dieser Fassung, in ihrer ausführlichen Sondergestaltung des Sterbens, auch ihrem Titel nach, noch die Spannung zwischen zwei Welten – der des Dichters und jener »Wirklichkeit«, in der der Tod droht, die hier nur eingekleidet als Göttlichkeit erscheint. Später ist die Zweiheit der Welten verschwunden, mit dem Sterben ist die Eigenschaft des Mutes dahingefallen, im Ablauf ist nichts als das Dasein des Dichters gegeben. Die Frage, worauf die Vergleichbarkeit dieser in allem einzelnen wie im Ablauf so völlig unterschiednen Entwürfe beruht, ist also dringend. Wiederum kann nicht die Gleichheit eines Elementes, sondern nur die Verbundenheit in einer Funktion die Vergleichbarkeit der Gedichte erweisen. Diese Funktion liegt in dem einzig aufweisbaren Funktionsinbegriff, dem Gedichteten. Das Gedichtete beider Fassungen – nicht in seiner Gleichheit, deren keine besteht, sondern in seiner »Vergleichheit« – soll verglichen werden. Beide Gedichte

sind in ihrem Gedichteten verbunden und zwar in einem Verhalten zur Welt. Dieses ist der Mut, der, je tiefer er verstanden ist, desto weniger eine Eigenschaft, sondern eine Beziehung von Mensch zu Welt und von Welt zu Mensch wird. Das Gedichtete der ersten Fassung kennt den Mut nur erst als Eigenschaft. Mensch und Tod stehen sich gegenüber, beide starr, keine anschauliche Welt ist ihnen gemeinsam. Zwar im Dichter, in seinem göttlich-natürlichen Dasein, war versucht, schon eine tiefe Beziehung zum Tode zu finden; doch nur mittelbar durch die Vermittelung des Gottes, dem der Tod – mythologisch – eigen war und dem der Dichter – mythologisch wiederum – angenähert wurde. Es war das Leben noch Vorbedingung des Todes, die Gestalt entsprang der Natur. Die entschlossene Formung von Anschauung und Gestalt aus einem geistigen Prinzip war vermieden, so blieben sie ohne Durchdringung. Die Gefahr des Todes war in diesem Gedichte überwunden durch Schönheit. Während der spätern Fassung alle Schönheit herfließt aus Überwindung der Gefahr. Früher endete Hölderlin mit der Auflösung der Gestalt, während der reine Grund der Gestaltung am Ende der neuen Fassung erscheint. Und diese ist nun aus einem geistigen Grunde gewonnen. Die Zweiheit: Mensch und Tod konnte so nur in einem läßlichen Lebensgefühl beruhen. Sie blieb nicht bestehen, da das Gedichtete sich zu tiefrer Verbundenheit zusammenschloß und ein geistiges Prinzip – der Mut – von sich aus das Leben gestaltete. Mut ist Hingabe an die Gefahr, welche die Welt bedroht. In ihm liegt eine besondere Paradoxie verborgen, von der aus erst das Gefüge des Gedichteten der beiden Fassungen ganz verstanden wird: dem Mutigen besteht die Gefahr und dennoch achtet er sie nicht. Denn er wäre feige, würde er sie achten; und bestünde sie ihm nicht – er wäre nicht mutig. Dieses seltsame Verhältnis löst sich, indem dem Mutigen selbst die Gefahr nicht droht, jedoch der Welt. Mut ist das Lebensgefühl des Menschen, der sich der Gefahr preisgibt, dadurch sie in seinem Tode zur Gefahr der Welt erweitert und überwindet zugleich. Die Größe der Gefahr entspringt im Mutigen – erst indem sie ihn trifft, in seiner ganzen Hingabe an sie, trifft sie die Welt. In seinem Tode aber ist sie überwunden, hat die Welt erreicht, der sie nicht mehr droht; in ihm ist Freiwerden und Stabilierung zugleich der ungeheuren Kräfte –

die täglich als begrenzte Dinge den Leib umgeben. Im Tode sind schon diese Kräfte umgesprungen, die dem Mutigen drohten als Gefahr, sind in ihm beruhigt. (Dies ist die Versachlichung der Kräfte, die schon das Wesen der Götter dem Dichter näherte.) Die Welt des toten Helden ist eine neue mythische, mit Gefahr gesättigt: dies eben ist die Welt der zweiten Gedichtfassung. In ihr durchaus ist ein geistiges Prinzip herrschend geworden: die Einswerdung des heldischen Dichters mit der Welt. Der Dichter hat den Tod nicht zu fürchten, er ist Held, weil er die Mitte aller Beziehungen lebt. Das Prinzip des Gedichteten überhaupt ist die Alleinherrschaft der Beziehung. In diesem besondern Gedicht als Mut gestaltet: als innerste Identität des Dichters mit der Welt, deren Ausfluß alle Identitäten des Anschaulichen und Geistigen dieser Dichtung sind. Das ist der Grund, in dem immer wieder die gesonderte Gestalt sich aufhebt in der raumzeitlichen Ordnung, in der sie als gestaltlos, allgestalt, Vorgang und Dasein, zeitliche Plastik und räumliches Geschehen aufgehoben ist. Vereint sind im Tode, der seine Welt ist, alle erkannten Beziehungen. In ihm ist höchste unendliche Gestalt und Gestaltlosigkeit, zeitliche Plastik und räumliches Dasein, Idee und Sinnlichkeit. Und jede Funktion des Lebens in dieser Welt ist Schicksal, während in der ersten Fassung herkömmlich das Schicksal das Leben bestimmte. Das ist das orientalische, mystische, die Grenzen überwindende Prinzip, das in diesem Gedicht so offenbar immer wieder das griechische gestaltende Prinzip aufhebt, das einen geistigen Kosmos schafft aus reinen Beziehungen der Anschauung, des sinnlichen Daseins, in dem das Geistige nur Ausdruck der Funktion ist, die zur Identität strebt. Die Umwandlung der Zweiheit von Tod und Dichter in die Einheit einer toten dichterischen Welt, »mit Gefahr gesättigt«, ist die Beziehung, in der das Gedichtete der beiden Gedichte steht. An dieser Stelle erst ist nun die Betrachtung der dritten, mittleren Strophe möglich geworden. Offenbar ist, daß der Tod in der Gestalt der »Einkehr« in die Mitte der Dichtung versetzt wurde, daß in dieser Mitte der Ursprung des Gesanges ist, als des Inbegriffs aller Funktionen, daß hier die Ideen der »Kunst«, des »Wahren« entspringen als Ausdruck der beruhenden Einheit. Was über die Aufhebung der Ordnung von Sterblichen und Himmlischen gesagt war, erscheint in diesem Zusam-

menhang völlig gesichert. Zu vermuten ist, daß die Worte »ein einsam Wild« die Menschen bezeichnen und dies stimmt sehr wohl zu dem Titel dieses Gedichtes. »Blödigkeit« – ist nun die eigentliche Haltung des Dichters geworden. In die Mitte des Lebens versetzt, bleibt ihm nichts, als das reglose Dasein, die völlige Passivität, die das Wesen des Mutigen ist; als sich ganz hinzugeben der Beziehung. Sie geht von ihm aus und auf ihn zurück. So ergreift der Gesang die Lebendigen und so sind sie ihm bekannt – nicht mehr verwandt. Dichter und Gesang sind im Kosmos des Gedichts nicht unterschieden. Er ist nichts als Grenze gegen das Leben, die Indifferenz, umgeben von den ungeheuren sinnlichen Mächten und der Idee, die in sich sein Gesetz bewahren. Wie sehr er die unberührbare Mitte aller Beziehung bedeutet, enthalten die beiden letzten Verse am mächtigsten. Die Himmlischen sind zu Zeichen des unendlichen Lebens geworden, das aber gegen ihn begrenzt ist: »und von den Himmlischen | Einen bringen. Doch selber | Bringen schickliche Hände wir.« So ist der Dichter nicht mehr als Gestalt gesehen, sondern allein noch als Prinzip der Gestalt, Begrenzendes, auch seinen eignen Körper noch Tragendes. Er bringt seine Hände – und die Himmlischen. Die eindringliche Zäsur dieser Stelle ergibt den Abstand, den der Dichter vor aller Gestalt und der Welt haben soll, als ihre Einheit. Der Aufbau des Gedichts ist ein Beweis der Einsicht dieser Schillerschen Worte: »Darin ... besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt ... Das Gemüt des Zuschauers und Zuhörers muß völlig frei und unverletzt bleiben, es muß aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehn.«

Absichtlich war im Laufe der Untersuchung das Wort »Nüchternheit« vermieden worden, das so oft zur Charakteristik nahe gelegen hätte. Denn erst jetzt sollen Hölderlins Worte von dem »heilig nüchternen« genannt sein, deren Verständnis nun bestimmt ist. Man hat bemerkt, daß diese Worte die Tendenz seiner späten Schöpfungen enthalten. Sie entspringen der innigen Sicherheit, mit der diese im eignen geistigen Leben stehen, in dem nun die Nüchternheit erlaubt, geboten, ist, weil es in sich heilig ist, jenseits aller Erhebung im Erhabnen steht. Ist dieses Leben noch das des Griechentums? So wenig ist es das, wie das

Leben eines reinen Kunstwerks überhaupt das eines Volkes sein kann, so wenig wie es das eines Individuums ist und keines als sein eignes, das wir im Gedichteten finden. Dies Leben ist in Formen des griechischen Mythos gebildet, aber – das ist entscheidend – nicht in ihnen allein; gerade das griechische Element ist in der letzten Fassung aufgehoben und ausgeglichen gegen ein andres, das (zwar ohne ausdrückliche Rechtfertigung) das orientalische genannt war. Fast alle Änderungen der spätern Fassung streben in dieser Richtung, in den Bildern wie auch in der Einführung der Ideen und endlich einer neuen Bedeutung des Todes, die alle gegen die in sich ruhende geformt begrenzte Erscheinung sich als unbegrenzte erheben. Daß hierin, vielleicht nicht nur für die Erkenntnis Hölderlins, eine entscheidende Frage sich verbirgt, kann in diesem Zusammenhang nicht erwiesen werden. Die Betrachtung des Gedichteten aber führt nicht auf den Mythos, sondern – in den größten Schöpfungen – nur auf die mythischen Verbundenheiten, die im Kunstwerk zu einziger unmythologischer und unmythischer, uns näher nicht begreiflicher Gestalt geformt sind.
Aber gäbe es ein Wort, das Verhältnis jenes innern Lebens, aus dem das letzte Gedicht entsprang, zum Mythos zu erfassen, so wäre es jenes Hölderlinsche – einer noch spätern Zeit als dies Gedicht angehörig – »Die Sagen, die der Erde sich entfernen, | ... | Sie kehren zu der Menschheit sich«.

Das Glück des antiken Menschen

Der nachantike Mensch kennt vielleicht nur eine einzige seelische Verfassung, in der er sein Inneres mit voller Reinheit und voller Größe zugleich zum Ganzen der Natur, des Kosmos in Beziehung setzt, nämlich den Schmerz. Der sentimentalische Mensch, wie Schiller ihn nennt, kann ein annähernd reines und großes, das heißt annähernd naives Gefühl seiner selbst nur um den hohen Preis gewinnen, daß er sein ganzes inneres Wesen zu einer von der Natur geschiedenen Einheit zusammenfaßt. Noch seine höchste menschliche Einfachheit und Einfalt beruht auf dieser Scheidung von der Natur durch den Schmerz und in dieser Ent-

gegensetzung tritt denn wieder zugleich ein sentimentalisches Phänomen und zugleich eine Reflexion in die Erscheinung. Es liegt geradezu der Gedanke nahe, als sei die Reflexion mit solcher Intensität dem modernen Menschen verhaftet, daß im schlichten, einfältigen Glück, das den Gegensatz zur Natur nicht kennt, der innere Mensch ihm allzu gehaltlos und uninteressant erscheint, um im tiefsten frei nach außen sich zu entfalten, um nicht vielmehr in einer Art von Scham im Verborgnen, Engen zu bleiben. Auch dem Modernen bedeutet das Glück naturgemäß einen Zustand der naiven Seele κατ᾽ ἐξοχήν, aber nichts ist bezeichnender, als sein Versuch, diese reinste Offenbarung des Naiven ins Sentimentalische umzudeuten. Die Begriffe der Unschuld und des Kindlichen mit ihrem Wust falscher und verdorbner Vorstellungen bestreiten diesen Prozeß der Umdeutung. Während die naive Unschuld, die große, in unmittelbarer Berührung mit allen Kräften und Gestalten des Kosmos lebt, ihre Symbole in der Reinheit, Kraft und Schönheit der Gestalt findet, bedeutet sie dem Modernen die Unschuld des Homunkulus, eine mikroskopische Diminutivunschuld, in Form einer Seele die von der Natur nichts weiß, die durch und durch verschämt, auch vor sich selbst ihren Zustand nicht zu erkennen wagt, gleichsam – um das zu wiederholen – als sei ein glücklicher Mensch ein allzuleeres und ausgeblasenes Gehäuse, um nicht bei seinem eignen Anschauen in Scham zu versinken. Daher hat die moderne Empfindung des Glückes das Kleinliche und Heimliche zugleich, und sie hat die Vorstellung der glücklichen Seele geboren, die ihr Glück vor sich selbst in beständiger Tätigkeit und künstlicher Gefühlsverengerung verleugnet. Die gleiche Bedeutung hat die Vorstellung vom kindlichen Glück, da sie auch im Kinde nicht das fühlende, reine Wesen sieht, dem unmittelbarer als einem andern Gefühl zum Ausdruck wird, sondern sie sieht ein egozentrisches Kind, eines das aus Unwissenheit und Verspieltheit die Natur umdeutet und verkleinert zu uneingestandenen Gefühlen. In Büchners »Lenz« ist in einer Phantasie des Kranken, der sich nach Ruhe sehnt, das kleine Glück der Sentimentalen Seele so geschildert: »›Sehen Sie‹, fing er wieder an, ›wenn sie so durchs Zimmer ging und so halb für sich allein sang, und jeder Tritt war eine Musik, es war so eine Glückseligkeit in ihr, und das strömte in mich über; ich

war immer ruhig, wenn ich sie ansah oder sie so den Kopf an mich lehnte, ... Ganz Kind; es war, als wär ihr die Welt zu weit: sie zog sich so in sich zurück, sie suchte das engste Plätzchen im ganzen Haus, und da saß sie, als wäre ihre ganze Seligkeit nur in einem kleinen Punkt, und dann war mir's auch so; wie ein Kind hätte ich dann spielen können.‹«
Es ist entscheidend für das Bild, das der antike Mensch vom Glück hat, daß jene kleine Bescheidenheit, die im Individuum das Glück begraben, es durch Reflexion unerreichbar tief in seinem Innersten verbergen will (als Talisman gegen das Unglück), bei ihm zu ihrem furchtbarsten Gegenteil wird, zum Frevel des wahnwitzigen Hochmuts, zur ὕβϱις. ὕβϱις ist dem Griechen der Versuch, sich selbst – das Individuum, den innern Menschen – als Träger des Glückes darzustellen, ὕβϱις ist der Glaube, Glück sei eine Eigenschaft, und gar noch die der Bescheidenheit, ὕβϱις der Glaube, Glück sei etwas anderes als ein Geschenk der Götter, das diese jede Stunde nehmen können, die jede Stunde unerhörtes Unglück dem Sieger verhängen können (wie dem heimkehrenden Agamemnon). Damit ist es nun gesagt, daß die Gestalt, in der das Glück den antiken Menschen heimsucht, der Sieg ist. Sein Glück ist ein Nichts, wenn nicht dies – daß die Götter es ihm verhängen, und sein Verhängnis ist es, wenn er glauben will, *ihm* und gerade *ihm* hätten die Götter es gegeben. In dieser höchsten Stunde, die den Menschen zum Heroen macht, die Reflexion von ihm fernzuhalten, in dieser Stunde alle Weihen über ihn auszugießen, die den Siegenden mit seiner Stadt, mit den Hainen der Götter, mit der εὐσέβεια der Voreltern und endlich mit der Macht der Götter selbst versöhnen, sang Pindar die Siegeshymnen. Und so ist dem antiken Menschen am Glück beides zugemessen; Sieg und Feier, Verdienst und Unschuld. Beides von der gleichen Notwendigkeit und Strenge. Denn keiner kann da mehr auf Verdienst pochen, wo er in den Wettkämpfen ein Kämpfer ist, auch dem Vortrefflichsten können die Götter den Herrlichern gesandt haben, der ihn in den Staub wirft. Und er – der Sieger wird umsomehr wieder den Göttern danken, die ihm Sieg über den Heldenhaftesten verliehen. Wo bleibt hier das starre Pochen auf Verdienst, die abenteurerhafte Erwartung des Glücks, die dem Bürger das Leben fristen? Der ἀγών, und dies ist ein tiefer Sinn seiner Institution, fristet je-

dem das Maß des Glückes, das Götter ihm verhängen. Wo aber bleibt auch die leere müßige Unschuld des Unwissenden, mit der der Moderne sein Glück vor sich selber verbirgt? Allen sichtbar, gepriesen von dem Volke steht der Sieger da, Unschuld tut *ihm* bitter not, der das Gefäß des Sieges wie eine Schale voll Weines in erhobenen Händen hält, von dem ein verschütteter Tropfen auf ihn fallend ihn ewig befleckte. Verdienst hat er nicht zu verleugnen und nicht zu erschleichen, das die Götter ihm gaben, und nicht Reflexion auf seine Unschuld tut ihr not, wie der kleinen, unruhigen Seele, sondern Erfüllung der Weihen, damit der göttliche Kreis, der ihn einmal erwählt, den Fremdling bei sich halte als Heroen.
Das Glück des antiken Menschen ist beschlossen im Siegesfest: im Ruhm seiner Stadt, im Stolze seines Gaues und seiner Familie, in der Freude der Götter und im Schlafe, der ihn zu den Heroen entrückt.

Sokrates

I

Das höchst Barbarische in der Gestalt des Sokrates ist, daß dieser unmusische Mensch die erotische Mitte der Beziehungen des platonischen Kreises bildet. Wenn aber seine Liebe der allgemeinen Fähigkeit sich mitzuteilen: der Kunst entbehrt, wovon bestreitet er ihr Wirken? Vom Willen. Sokrates bildet den Eros zum Diener seiner Zwecke. Dieser Frevel reflektiert sich im Kastratentum seiner Person. Denn darauf bezieht sich doch zuletzt der Abscheu der Athener, ihr Empfinden, wenn auch subjektiv gemein, ist historisch im Recht. Er vergiftet die Jugend, er verführt sie. Seine Liebe zu ihr ist nicht ›Zweck‹ noch reines Eidos, sondern Mittel. Das ist der Magier, der Maieutiker der die Geschlechter vertauscht, der unschuldig Verurteilte, der aus Ironie und zum Hohn seiner Gegner stirbt. Seine Ironie schöpft aus dem Grausen, aber dabei bleibt er doch noch der Unterdrückte, Ausgestoßene, der Verächtliche. Ein wenig selbst ein Spaßmacher. – Der sokratische Dialog will

mit Beziehung auf den Mythos studiert sein. Was hat Plato damit gewollt? Sokrates: das ist die Gestalt, in der er den alten Mythos annihiliert und rezipiert hat. Sokrates: das ist das Opfer der Philosophie an die Götter des Mythos, die Menschenopfer fordern. Mitten im fürchterlichen Kampf sucht sich die junge Philosophie in Plato zu behaupten[1].

II

Grünewald hat die Heiligen dadurch so groß gemalt, daß ihre Glorie aus dem grünsten Schwarz tauchte. Das Strahlende ist nur wahr, wo es sich im Nächtlichen bricht, nur da ist es groß, nur da ist es ausdruckslos, nur da ist es geschlechtslos und doch von überweltlichem Geschlechte. Der So Strahlende ist der Genius, der Zeuge jeder wirklich geistigen Schöpfung. Er bestätigt, er verbürgt ihre Geschlechtslosigkeit. In einer Gesellschaft aus Männern gäbe es nicht den Genius; er lebt durch das Dasein des Weiblichen. Es ist wahr: das Dasein des Weiblichen verbürgt die Geschlechtslosigkeit des Geistigen in der Welt. Wo ein Werk, eine Tat, ein Gedanke ohne das Wissen um dieses Dasein entsteht, da entsteht etwas Böses, Totes. Wo es aus diesem Weiblichen selbst entsteht, da ist es flach und schwach und durchbricht nicht die Nacht. Wo aber dieses Wissen um das Weibliche in der Welt waltet, wird was dem Genius eignet geboren. Jede tiefste Beziehung zwischen Mann und Weib ruht auf dem Grunde dieses wahren Schöpferischen und steht unter dem Genius. Denn es ist soweit falsch, zwischen Mann und Weib die innerste Berührung als begehrende Liebe zu deuten, daß unter allen Stufen jener Liebe sogar die mannweibliche die tiefste, die herrlichste und erotisch und mythisch höchst vollendete, ja fast strahlende (wenn sie nicht so ganz nächtig wäre) die weib-weibliche ist. Es ist noch das größte Geheimnis, wie das bloße Dasein des Weibes die Geschlechtslosigkeit des Geistigen verbürgt. Die Menschen haben es nicht lösen können. Noch immer ist ihnen Genius nicht der Ausdruckslose, der aus der Nacht bricht, sondern er ist ihnen ein Ausdrücklicher, der im Licht schwingt.

1 S. a. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft ⟨Aph.⟩ 340.

Sokrates preist im Symposion die Liebe zwischen Männern und Jünglingen und rühmt sie als das Medium des schöpferischen Geistes. Nach seiner Lehre geht der Wissende mit dem Wissen schwanger, und das Geistige kennt Sokrates überhaupt nur als Wissen und als Tugend. Der Geistige aber ist – vielleicht nicht der Zeugende – sicherlich aber der ohne schwanger zu werden empfängt. Wie für das Weib unbefleckte Empfängnis die überschwengliche Idee von Reinheit ist, so ist Empfängnis ohne Schwangerschaft am tiefsten das Geisteszeichen des männlichen Genius. Es ist an seinem Teile ein Strahlen. Das vernichtet Sokrates. Das Geistige des Sokrates war ein durch und durch Geschlechtliches. Sein Begriff von geistiger Empfängnis ist: Schwangerschaft, sein Begriff von geistiger Zeugung: Entladung der Begierde. Das verrät die sokratische Methode, die eine ganz andere ist als die platonische. Die sokratische ist nicht die heilige Frage, die auf Antwort wartet und deren Resonanz erneut in der Antwort wieder auflebt, sie hat nicht wie die reine erotische oder wissenschaftliche Frage den Methodos der Antwort inne, sondern gewaltsam, ja frech, ein bloßes Mittel zur Erzwingung der Rede verstellt sie sich, ironisiert sie – denn allzugenau weiß sie schon die Antwort. Die sokratische Frage bedrängt die Antwort von außen, sie stellt sie wie die Hunde einen edlen Hirsch. Die sokratische Frage ist nicht zart und so sehr schöpferisch als empfangend, nicht geniushaft. Sie ist gleich der sokratischen Ironie, die in ihr steckt – man gestatte ein furchtbares Bild für eine furchtbare Sache – eine Erektion des Wissens. Durch Haß und Begierde verfolgt er das Eidos und sucht es objektiv zu machen, weil die Schau ihm versagt ist. (Und sollte platonische Liebe heißen: unsokratische Liebe?) Dieser furchtbaren Herrschaft sexueller Anschauungen im Geistigen entspricht – eben als Folge davon – die unreine Vermischung dieser Begriffe im Natürlichen. Same und Frucht, Zeugung und Geburt nennt seine sympotische Rede in dämonischer Ununterschiedenheit, und stellt im Redner selbst die fürchterliche Mischung vor: Kastrat und Faun. In Wahrheit, ein Nicht-Menschlicher ist Sokrates, und unmenschlich, wie einer, der von menschlichen Dingen keine Ahnung hat, geht seine Rede über den Eros. Denn so steht Sokrates und sein Eros in der Stufenfolge der Erotik: die weibweibliche, die mann-männliche, die mann-weibliche, Gespenst,

Dämon, Genius. Es ist ihm ironisches Recht geschehen mit Xanthippe.

Über das Mittelalter

Friedrich Schlegel sieht in seiner Charakteristik des mittelalterlichen Geistes das negative Moment dieser Epoche in der herrschenden unbeschränkten Richtung auf das Absolute, die sich in der Kunst als gezierte Phantasie, in der Philosophie und Theologie der Scholastik als ein nicht minder gezierter Rationalismus geltend macht. Das soll durch den Kontrast gegen die asiatische Geistesrichtung noch etwas ausgeführt werden. Auch der asiatische Geist ist durch eine hemmungslose Versenkung in das Absolute in Philosophie und Religion bezeichnet. Dennoch trennt ihn vom mittelalterlichen Geiste ein Abgrund. Ihm liegt bei äußerster Formgröße nichts ferner als Geziertheit. Seine innerste Verschiedenheit vom Geiste des Mittelalters beruht darin, daß er das Absolute, aus dem er die Sprache seiner Formen entfaltet, als gewaltigsten Inhalt gegenwärtig hat. Der Geist des Orients verfügt über die wirklichen Inhalte des Absoluten, was schon in der Einheit von Religion Philosophie Kunst, vor allem in der Einheit von Religion und Leben sich anzeigt. Man hat oft gesagt, daß im Mittelalter die Religion das Leben beherrschte. Aber erstens war die Herrscherin die Ekklesia, und zweitens findet zwischen herrschendem und beherrschtem Prinzip stets eine Trennung statt. Es ist eben für den Geist des Mittelalters über alles bezeichnend, daß seine Tendenz aufs Absolute, je radikaler sie auftritt, zugleich desto formaler ist. Die ungeheure mythologische Hinterlassenschaft der Antike ist noch nicht verloren gegangen, aber der Maßstab für ihren Realgrund fehlt, und es sind nur Impressionen von ihrer Macht zurückgeblieben: der Ring Salomonis, der Stein der Weisen, die sibyllinischen Bücher. Die formale Idee der Mythologie: das Machtverleihende, das Magische ist dem Mittelalter lebendig. Aber in ihm kann diese Macht nicht mehr legitim sein: die Kirche hat ihre Lehnsherren, die Götter, vernichtet. Hier ist nun ein Ursprung des formalistischen Geists der Epoche. Sie sucht

die Macht über die entgötterte Natur auf einem Umwege zu erlangen, sie treibt Magie ohne mythologische Grundlage. Es entsteht ein magischer Schematismus. Man vergleiche die magische Praxis der Antike mit der des Mittelalters im Reich der Chemie: die antike Zauberei verwendet die Stoffe der Natur zu Tränken und Salben, die bestimmte Beziehung auf das mythologische Naturreich haben. Der Alchimist sucht – auf magischem Wege zwar – aber was? das Gold. – Analog verhält es sich mit der Kunst. Sie entspringt mit dem Ornament aus dem Mythischen. Das asiatische Ornament ist mythologisch gesättigt, das gotische Ornament ist rational-magisch geworden. Es wirkt, aber auf Menschen, nicht auf Götter. Das Erhabene muß als Hohes und Höchstes erscheinen, die Gotik gibt die mechanische Quintessenz des Erhabenen, das Hohe, Schlanke, das potentiell unendlich Erhabene. Der Fortschritt ist automatisch. Dieselbe tiefe sehnsüchtige, entgötterte Äußerlichkeit liegt noch im malerischen Stil der deutschen Frührenaissance und Botticellis. Das Gezierte dieser Phantastik entspringt aus dem Formalismus. Wo er den Zugang zum Absoluten eröffnen will, da verkleinert sich dieses gewissermaßen im Maßstabe, und wie die Entfaltung des gotischen Stils nur in der drangvollen Enge mittelalterlicher Städte möglich war, so auch nur unter einer Weltansicht, die gewiß ihrem absoluten Größenmaßstab nach kleiner gezirkelter als die der Antike, auch als die unsere, gewesen ist. Im höchsten Mittelalter war die antike Weltansicht endlich in hohem Maße vergessen, und in dieser verkleinerten Welt, die blieb, ist der scholastische Rationalismus und die sich selbst verzehrende Sehnsucht der Gotik entsprungen.

Trauerspiel und Tragödie

Die tiefere Erfassung des Tragischen hat vielleicht nicht nur und nicht sowohl von der Kunst als von der Geschichte auszugehen. Zum wenigsten aber ist zu vermuten, daß das Tragische nicht weniger eine *Grenze* des Reiches der Kunst bezeichnet, als des Gebiets der Geschichte. Die Zeit der Geschichte geht an bestimmten und hervorragenden Punkten ihres Verlaufs in die tragische

Zeit über: und zwar in den Aktionen der großen Individuen. Zwischen Größe im Sinn der Geschichte und Tragik besteht ein wesensnotwendiger Zusammenhang – der sich freilich nicht in Identität auflösen läßt. Soviel aber kann bestimmt werden: Historische Größe ist in der Kunst nur tragisch zu gestalten. Die Zeit der Geschichte ist unendlich in jeder Richtung und unerfüllt in jedem Augenblick. Das heißt es ist kein einzelnes empirisches Ereignis denkbar, das eine notwendige Beziehung zu der bestimmten Zeitlage hätte, in der es vorfällt. Die Zeit ist für das empirische Geschehen nur eine Form, aber was wichtiger ist, eine als Form unerfüllte. Das Geschehnis erfüllt die formale Natur der Zeit in der es liegt nicht. Denn es ist ja nicht so zu denken, daß Zeit nichts anderes sei als das Maß, mit dem die Dauer einer mechanischen Veränderung gemessen wird. Diese Zeit ist freilich eine relativ leere Form, deren Ausfüllung zu denken keinen Sinn bietet. Ein andres ist aber die Zeit der Geschichte als die der Mechanik. Die Zeit der Geschichte bestimmt weit mehr als die Möglichkeit von Raumveränderungen einer bestimmten Größe und Regelmäßigkeit – nämlich des Uhrzeigerganges – während simultaner Raumveränderungen komplizierter Struktur. Und ohne zu bestimmen, was Darüberhinausgehendes, was anderes die historische Zeit bestimme – ohne also ihren Unterschied von der mechanischen Zeit zu definieren – ist zu sagen, daß die bestimmende Kraft der historischen Zeitform von keinem empirischen Geschehen völlig erfaßt und in keinem völlig gesammelt werden kann. Ein solches Geschehen, das im Sinne der Geschichte vollkommen sei, ist vielmehr durchaus ein empirisches Unbestimmtes, nämlich eine Idee. Diese Idee der erfüllten Zeit heißt in der Bibel als deren beherrschende historische Idee: die messianische Zeit. In jedem Fall ist aber die Idee der erfüllten historischen Zeit nicht zugleich als Idee einer individuellen Zeit gedacht. Diese Bestimmung, welche den Sinn der Erfülltheit natürlich ganz verwandelt, ist es, die die tragische Zeit von der messianischen unterscheidet. Die tragische Zeit verhält sich zur letzteren, wie die individuell erfüllte zur göttlich erfüllten Zeit.

An ihrer unterschiedlichen Stellung zur historischen Zeit scheiden sich Trauerspiel und Tragödie. In der Tragödie stirbt der Held, da in der erfüllten Zeit keiner zu leben vermag. Er stirbt

an Unsterblichkeit. Der Tod ist eine ironische Unsterblichkeit; das ist der Ursprung der tragischen Ironie. Der Ursprung der tragischen Schuld liegt im gleichen Bezirke. Sie beruht in jener eigenen, rein individuell erfüllten Zeit des tragischen Helden. Diese eigene Zeit des tragischen Helden – die hier ebensowenig wie die historische Zeit definiert werden soll – zeichnet wie mit einem magischen Zirkel all seine Taten und sein ganzes Dasein. Wenn auf unbegreifliche Weise die tragische Verwicklung plötzlich gegenwärtig ist, wenn der kleinste Fehltritt zur Schuld führt, wenn das kleinste Versehen, der unwahrscheinlichste Zufall den Tod bringt, wenn die scheinbar allen zugänglichen Worte der Verständigung und Lösung nicht gesprochen werden, so ist es jener eigentümliche Einfluß, den die Zeit des Helden auf alles Geschehen ausübt, da in der erfüllten Zeit alles Geschehen deren Funktion ist. Fast paradox erscheint die Deutlichkeit dieser Funktion im Augenblick der völligen Passivität des Helden, da gleichsam die tragische Zeit wie eine Blume aufbricht, aus deren Kelch der herbe Duft der Ironie steigt. Denn nicht selten sind es die völligen Ruhepausen, gleichsam der Schlaf des Helden, in dem sich das Verhängnis seiner Zeit erfüllt, und gleichermaßen tritt die Bedeutung der erfüllten Zeit im tragischen Schicksal in den großen Momenten der Passivität hervor: im tragischen Entschluß, im retardierenden Moment, in der Katastrophe. Shakespeares tragisches Maß beruht in der Größe, mit der er die verschiednen Stadien der Tragik wie Wiederholungen eines Themas von einander abhebt und präzisiert. Dagegen zeigt die Tragödie der Alten ein immer gewaltigeres Anwachsen der tragischen Gewalten, sie kennen das tragische Schicksal, Shakespeare den tragischen Helden, die tragische Aktion. Goethe nennt ihn mit Recht romantisch.

Der Tod der Tragödie ist eine ironische Unsterblichkeit; ironisch aus übergroßer Determiniertheit; der tragische Tod ist überbestimmt, dies ist der eigentliche Ausdruck der Schuld des Helden. Hebbel war vielleicht auf dem rechten Wege mit der Auffassung der Individuation als der Urschuld; aber es kommt alles darauf an, wogegen die Schuld der Individuation verstößt. In dieser Form läßt sich die Frage nach dem Zusammenhang von Geschichte und Tragik fassen. Es handelt sich nicht um eine Individuation, die mit Bezug auf den Menschen zu erfassen ist. Der Tod

des Trauerspiels beruht nicht auf jener äußersten Determiniertheit, die die individuelle Zeit dem Geschehen erteilt. Er ist kein Abschluß, ohne Gewißheit des höhern Lebens und ohne Ironie ist er die μετάβασις allen Lebens εἰς ἄλλο γένος. Das Trauerspiel ist mathematisch vergleichbar dem einen Zweig der Hyperbel, deren andrer im Unendlichen liegt. Es gilt das Gesetz eines höhern Lebens in dem beschränkten Raum des Erdendaseins, und alle spielen, bis der Tod das Spiel beendet, um in einer andern Welt die größere Wiederholung des gleichen Spiels fortzutreiben. Die Wiederholung ist es, auf der das Gesetz des Trauerspiels beruht. Seine Geschehnisse sind gleichnishafte Schemen, sinnbildliche Spiegelbilder eines andern Spiels. In dieses Spiel entrückt der Tod. Die Zeit des Trauerspiels ist nicht erfüllt und dennoch endlich. Sie ist unindividuell, ohne von historischer Allgemeinheit zu sein. Das Trauerspiel ist in jedem Sinne eine Zwischenform. Die Allgemeinheit seiner Zeit ist geisterhaft, nicht mythisch. Es hängt im Innersten mit jener eigentümlichen Spiegelnatur des Spiels zusammen, daß die Zahl seiner Akte gerade ist. Hierfür ist, wie in allen andern gedachten Beziehungen, Schlegels Alarcos das Beispiel, wie es allgemein ein sehr hervorragender Gegenstand der Analyse des Trauerspiels ist. Rang und Stand seiner Personen sind königlich, wie es im vollendeten Trauerspiel, um seiner sinnbildlichen Bedeutung willen, nicht anders sein darf. Dieses Drama ist geadelt durch die Distanz, die überall Bild und Spiegelbild, Bedeutendes und Bedeutetes trennt. So ist das Trauerspiel freilich nicht Bild eines höheren Lebens, sondern nichts als das eine von zwei Spiegelbildern, und seine Fortsetzung ist nicht minder schemenhaft als es selbst. Die Toten werden Gespenster. Das Trauerspiel erschöpft künstlerisch die historische Idee der Wiederholung; es ergreift mithin ein ganz anderes Problem als die Tragödie. Schuld und Größe beanspruchen im Trauerspiel um so viel geringere Bestimmtheit – geschweige Überbestimmtheit – als sie größere Ausdehnung, allgemeinste Erstreckung verlangen, nicht um der Schuld und Größe willen, aber um der Wiederholung willen jener Verhältnisse.

Es hängt aber mit dem Wesen der zeitlichen Wiederholung zusammen, daß auf ihr keine Form geschlossen beruhen kann. Und wenn auch die Beziehung der Tragödie zur Kunst noch

problematisch bleibt, wenn auch sie vielleicht mehr und weniger als eine Kunstform ist, so ist sie doch in jedem Falle geschlossene Form. Ihr Zeitcharakter ist in der dramatischen Form erschöpft und gestaltet. Das Trauerspiel ist in sich ungeschlossen, auch liegt die Idee seiner Auflösung nicht mehr innerhalb des dramatischen Bezirks. Und dies ist der Punkt, an dem sich – von der Analyse der Form aus – der Unterschied zwischen Trauerspiel und Tragödie entscheidend ergibt. Der Rest des Trauerspiels heißt Musik. Vielleicht steht ähnlich wie die Tragödie den Übergang historischer zu dramatischer Zeit bezeichnet, das Trauerspiel am Übergang der dramatischen Zeit in die Zeit der Musik.

Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie

Das Tragische beruht in einer Gesetzlichkeit der gesprochenen Rede zwischen Menschen. Es gibt keine tragische Pantomime. Es gibt auch kein tragisches Gedicht, keinen tragischen Roman, kein tragisches Ereignis. Das Tragische besteht nicht nur ausschließlich im Bereich der dramatischen menschlichen Rede; es ist sogar die einzige Form, die der menschlichen Wechselrede ursprünglich eignet. Das heißt es gibt keine Tragik außer in der Wechselrede zwischen Menschen und es gibt keine Form einer solchen Wechselrede als die tragische. Überall wo ein untragisches Drama erscheint, ist es nicht das Eigengesetz der Menschenrede, das sich ursprünglich entfaltet, sondern es erscheint nur ein Gefühl oder eine Beziehung in einem sprachlichen Zusammenhang, einem sprachlichen Stadium.

Die Wechselrede in ihren reinen Erscheinungen ist nicht traurig und auch nicht komisch, sondern tragisch. Insofern ist die Tragödie die klassische und reine dramatische Form. Das Traurige hat sein Schwergewicht und seine tiefste und einzige Ausprägung weder im dramatischen Worte, noch im Wort überhaupt. Es gibt nicht nur Trauerspiele, und noch mehr: das Trauerspiel ist auch nicht das traurigste auf der Welt Sein, trauriger kann ein Gedicht sein, eine Erzählung, ein Leben. Denn es ist Trauer nicht gleich der Tragik eine waltende Macht, das unauflösliche

und unentrinnbare Gesetz von Ordnungen, die sich in der Tragödie beschließen, sondern sie ist ein Gefühl. Welche metaphysische Beziehung hat dies Gefühl zum Worte, zur gesprochenen Rede? Das ist das Rätsel des Trauerspiels. Welche innere Beziehung im Wesen der Trauer läßt sie aus dem Dasein der reinen Gefühle und in die Ordnung der Kunst treten?
In der Tragödie entspringen Wort und Tragik zugleich, simultan, jeweils am selben Ort. Jede Rede in der Tragödie ist tragisch entscheidend. Es ist das reine Wort das unmittelbar tragisch ist. Wie Sprache überhaupt mit Trauer sich erfüllen mag und Ausdruck von Trauer sein kann, das ist die Grundfrage des Trauerspiels neben der ersten: wie Trauer als Gefühl in die Sprachordnung der Kunst den Eintritt findet? Das Wort nach seiner reinen tragenden Bedeutung wirkend wird tragisch. Das Wort als reiner Träger seiner Bedeutung ist das reine Wort. Neben ihm aber besteht ein anderes, das sich verwandelt, von dem Orte seines Ursprungs nach einem andern, seiner Mündung gewandt. Das Wort in der Verwandlung ist das sprachliche Prinzip des Trauerspiels. Es gibt ein reines Gefühlsleben des Wortes, in dem es sich vom Laute der Natur zum reinen Laute des Gefühls läutert. Diesem Wort ist die Sprache nur ein Durchgangsstadium im Zyklus seiner Verwandlung und in diesem Worte spricht das Trauerspiel. Es beschreibt den Weg vom Naturlaut über die Klage zur Musik. Es legt sich der Laut im Trauerspiel symphonisch auseinander, und dies ist zugleich das musikalische Prinzip seiner Sprache und das dramatische seiner Entzweiung und seiner Spaltung in Personen. Es ist Natur, die nur um der Reinheit ihrer Gefühle willen ins Fegefeuer der Sprache steigt, und das Wesen des Trauerspiels ist schon in der alten Weisheit beschlossen, daß alle Natur zu klagen begönne, wenn Sprache ihr verliehen würde. Denn es ist das Trauerspiel nicht der sphärische Durchgang des Gefühls durch die reine Welt der Worte mündend in Musik zurück zur befreiten Trauer des seligen Gefühls, sondern mitten auf diesem Wege sieht sich die Natur von Sprache verraten und jene ungeheure Hemmung des Gefühls wird Trauer. So ist mit dem Doppelsinn des Wortes, mit seiner *Bedeutung*, die Natur ins Stocken gekommen, und während die Schöpfung sich in Reinheit ergießen wollte, trug der Mensch ihre Krone. Dies ist die Bedeutung des Königs im

Trauerspiel und dieses ist der Sinn der Haupt- und Staatsaktionen. Sie stellen die Hemmung der Natur dar, gleichsam eine ungeheure Stauung des Gefühls, dem im Worte plötzlich eine neue Welt aufgeht, die Welt der Bedeutung, der gefühllosen historischen Zeit, und wiederum ist der König Mensch zugleich – ein Ende der Natur – und zugleich König – Träger und Symbol der Bedeutung. Geschichte wird zugleich mit Bedeutung in der Menschensprache, diese Sprache erstarrt in der Bedeutung, die Tragik droht und der Mensch, die Krone der Schöpfung, wird dem Gefühl allein erhalten, indem er König wird: Symbol als Träger dieser Krone. Und die Natur des Trauerspieles bleibt Torso in diesem erhabenen Symbol, Trauer erfüllt die sinnliche Welt, in der Natur und Sprache sich begegnen.
Es durchdringen sich die beiden metaphysischen Prinzipien der Wiederholung im Trauerspiel und stellen seine metaphysische Ordnung dar: Cyklik und Wiederholung, Kreis und zwei. Denn es ist der Kreis des Gefühls, der in der Musik sich schließt, und es ist die Zwei des Wortes und seiner Bedeutung, welche die Ruhe der tiefen Sehnsucht zerstört und Trauer über die Natur verbreitet. Das Widerspiel zwischen Laut und Bedeutung bleibt dem Trauerspiel ein Geisterhaftes, Fürchterliches, seine Natur wird von Sprache besessen die Beute eines endlosen Gefühls wie Polonius, den in den Reflexionen Wahnsinn faßt. Das Spiel muß aber die Erlösung finden, und für das Trauerspiel ist das erlösende Mysterium die Musik; die Wiedergeburt der Gefühle in einer übersinnlichen Natur.
Die Notwendigkeit der Erlösung macht das Spielhafte dieser Kunstform aus. Denn verglichen mit der Unwiderruflichkeit der Tragik, die eine letzte Wirklichkeit der Sprache und ihrer Ordnung ausmacht, muß jedes Gebilde, dessen belebende Seele Gefühl (der Trauer) ist, ein Spiel genannt werden. Das Trauerspiel ruht nicht auf dem Grunde der wirklichen Sprache, es beruht auf dem Bewußtsein von der Einheit der Sprache durch Gefühl, die sich im Wort entfaltet. Mitten in dieser Entfaltung erhebt das verirrte Gefühl die Klage der Trauer. Sie muß sich aber auflösen; auf dem Grunde eben jener vorausgesetzten Einheit geht sie in die Sprache des reinen Gefühles über, in Musik. Trauer beschwört sich selbst im Trauerspiel, erlöst sich aber auch selber. Diese Spannung und Lösung des Gefühls in seinem

eigenen Bereiche ist Spiel. In ihm ist die Trauer nur ein Ton in der Skala der Gefühle, und so gibt es sozusagen kein reines Trauerspiel, da die mannigfachen Gefühle des Komischen, Fürchterlichen, Schauervollen und viele andere im Reigen stehen. Der Stil im Sinne der Einheit über Gefühlen bleibt der Tragödie vorbehalten. Die Welt des Trauerspiels ist eine besondere, die ihre große und ebenbürtige Geltung auch gegenüber der Tragödie behauptet. Sie ist die Stätte der eigentlichen Empfängnis des Wortes und der Rede in der Kunst, noch wiegen in gleichen Schalen Vermögen der Sprache und des Gehörs, ja endlich kommt alles auf das Ohr der Klage an, denn erst die tiefst vernommene und gehörte Klage wird Musik. Wo in der Tragödie die ewige Starre des gesprochenen Wortes sich erhebt, sammelt das Trauerspiel die endlose Resonanz seines Klanges.

Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen

Jede Äußerung menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, und diese Auffassung erschließt nach Art einer wahrhaften Methode überall neue Fragestellungen. Man kann von einer Sprache der Musik und der Plastik reden, von einer Sprache der Justiz, die nichts mit denjenigen, in denen deutsche oder englische Rechtssprüche abgefaßt sind, unmittelbar zu tun hat, von einer Sprache der Technik, die nicht die Fachsprache der Techniker ist. Sprache bedeutet in solchem Zusammenhang das auf Mitteilung geistiger Inhalte gerichtete Prinzip in den betreffenden Gegenständen: in Technik, Kunst, Justiz oder Religion. Mit einem Wort: jede Mitteilung geistiger Inhalte ist Sprache, wobei die Mitteilung durch das Wort nur ein besonderer Fall, der der menschlichen, und der ihr zugrunde liegenden oder auf ihr fundierten (Justiz, Poesie), ist. Das Dasein der Sprache erstreckt sich aber nicht nur über alle Gebiete menschlicher Geistesäußerung, der in irgendeinem Sinn immer Sprache innewohnt, sondern es erstreckt sich auf schlechthin alles. Es gibt kein Geschehen oder Ding weder in der belebten noch in der unbelebten Natur, das nicht in gewisser Weise an

der Sprache teilhätte, denn es ist jedem wesentlich, seinen geistigen Inhalt mitzuteilen. Eine Metapher aber ist das Wort »Sprache« in solchem Gebrauche durchaus nicht. Denn es ist eine volle inhaltliche Erkenntnis, daß wir uns nichts vorstellen können, das sein geistiges Wesen nicht im Ausdruck mitteilt; der größere oder geringere Bewußtseinsgrad, mit dem solche Mitteilung scheinbar (oder wirklich) verbunden ist, kann daran nichts ändern, daß wir uns völlige Abwesenheit der Sprache in nichts vorstellen können. Ein Dasein, welches ganz ohne Beziehung zur Sprache wäre, ist eine Idee; aber diese Idee läßt sich auch im Bezirk der Ideen, deren Umkreis diejenige Gottes bezeichnet, nicht fruchtbar machen.

Nur soviel ist richtig, daß in dieser Terminologie jeder Ausdruck, sofern er eine Mitteilung geistiger Inhalte ist, der Sprache beigezählt wird. Und allerdings ist der Ausdruck seinem ganzen und innersten Wesen nach nur als *Sprache* zu verstehen; andererseits muß man, um ein sprachliches Wesen zu verstehen, immer fragen, für welches geistige Wesen es denn der unmittelbare Ausdruck sei. Das heißt: die deutsche Sprache z. B. ist keineswegs der Ausdruck für alles, was wir *durch* sie – vermeintlich – ausdrücken können, sondern sie ist der unmittelbare Ausdruck dessen, was *sich* in ihr mitteilt. Dieses »Sich« ist ein geistiges Wesen. Damit ist es zunächst selbstverständlich, daß das geistige Wesen, das sich in der Sprache mitteilt, nicht die Sprache selbst, sondern etwas von ihr zu Unterscheidendes ist. Die Ansicht, daß das geistige Wesen eines Dinges eben in seiner Sprache besteht – diese Ansicht als Hypothesis verstanden, ist der große Abgrund, dem alle Sprachtheorie zu verfallen droht[1], und über, gerade über ihm sich schwebend zu erhalten ist ihre Aufgabe. Die Unterscheidung zwischen dem geistigen Wesen und dem sprachlichen, in dem es mitteilt, ist die ursprünglichste in einer sprachtheoretischen Untersuchung, und es scheint dieser Unterschied so unzweifelhaft zu sein, daß vielmehr die oft behauptete Identität zwischen dem geistigen und sprachlichen Wesen eine tiefe und unbegreifliche Paradoxie bildet, deren Ausdruck man in dem Doppelsinn des Wortes Λόγος gefunden hat. Dennoch hat diese Paradoxie als Lösung ihre Stelle im Zentrum der Sprach-

1 Oder ist es vielmehr die Versuchung, die Hypothesis an den Anfang zu setzen, die den Abgrund allen Philosophierens macht?

theorie, bleibt aber Paradoxie und da unlösbar, wo sie am Anfang steht.

Was teilt die Sprache mit? Sie teilt das ihr entsprechende geistige Wesen mit. Es ist fundamental zu wissen, daß dieses geistige Wesen sich *in* der Sprache mitteilt und nicht *durch* die Sprache. Es gibt also keinen Sprecher der Sprachen, wenn man damit den meint, der *durch* diese Sprachen sich mitteilt. Das geistige Wesen teilt sich in einer Sprache und nicht durch eine Sprache mit – das heißt: es ist nicht von außen gleich dem sprachlichen Wesen. Das geistige Wesen ist mit dem sprachlichen identisch, nur *sofern* es mitteil*bar* ist. Was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, das ist sein sprachliches Wesen. Die Sprache teilt also das jeweilige sprachliche Wesen der Dinge mit, ihr geistiges aber nur, sofern es unmittelbar im sprachlichen beschlossen liegt, sofern es mitteil*bar* ist.

Die Sprache teilt das sprachliche Wesen der Dinge mit. Dessen klarste Erscheinung ist aber die Sprache selbst. Die Antwort auf die Frage: *was* teilt die Sprache mit? lautet also: *Jede Sprache teilt sich selbst mit.* Die Sprache dieser Lampe z. B. teilt nicht die Lampe mit (denn das geistige Wesen der Lampe, sofern es *mitteilbar* ist, ist durchaus nicht die Lampe selbst), sondern: die Sprach-Lampe, die Lampe in der Mitteilung, die Lampe im Ausdruck. Denn in der Sprache verhält es sich so: *Das sprachliche Wesen der Dinge ist ihre Sprache.* Das Verständnis der Sprachtheorie hängt davon ab, diesen Satz zu einer Klarheit zu bringen, die auch jeden Schein einer Tautologie in ihm vernichtet. Dieser Satz ist untautologisch, denn er bedeutet: das, was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, *ist* seine Sprache. Auf diesem »ist« (gleich »ist unmittelbar«) beruht alles. – Nicht, was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, *erscheint* am klarsten in seiner Sprache, wie noch eben im Übergange gesagt wurde, sondern dieses Mitteil*bare* ist unmittelbar die Sprache selbst. Oder: die Sprache eines geistigen Wesens ist unmittelbar dasjenige, was an ihm mitteilbar ist. Was *an* einem geistigen Wesen mitteilbar ist, *in* dem teilt es sich mit; das heißt: jede Sprache teilt sich selbst mit. Oder genauer: jede Sprache teilt sich *in* sich selbst mit, sie ist im reinsten Sinne das »Medium« der Mitteilung. Das Mediale, das ist die *Unmittel*barkeit aller geistigen Mitteilung, ist das Grundproblem der Sprachtheorie, und wenn man diese Unmittelbarkeit magisch nennen will, so ist das Ur-

problem der Sprache ihre Magie. Zugleich deutet das Wort von der Magie der Sprache auf ein anderes: auf ihre Unendlichkeit. Sie ist durch die Unmittelbarkeit bedingt. Denn gerade, weil *durch* die Sprache sich nichts mitteilt, kann, was *in* der Sprache sich mitteilt, nicht von außen beschränkt oder gemessen werden, und darum wohnt jeder Sprache ihre inkommensurable einziggeartete Unendlichkeit inne. Ihr sprachliches Wesen, nicht ihre verbalen Inhalte bezeichnen ihre Grenze.

Das sprachliche Wesen der Dinge ist ihre Sprache; dieser Satz auf den Menschen angewandt besagt: Das sprachliche Wesen des Menschen ist seine Sprache. Das heißt: Der Mensch teilt sein eignes geistiges Wesen *in* seiner Sprache mit. Die Sprache des Menschen spricht aber in Worten. Der Mensch teilt also sein eignes geistiges Wesen (sofern es mitteilbar ist) mit, indem er alle anderen Dinge *benennt.* Kennen wir aber noch andere Sprachen, welche die Dinge benennen? Man wende nicht ein, wir kennten keine Sprache außer der des Menschen, das ist unwahr. Nur keine *benennende* Sprache kennen wir außer der menschlichen; mit einer Identifizierung von benennender Sprache mit Sprache überhaupt beraubt sich die Sprachtheorie der tiefsten Einsichten. – *Das sprachliche Wesen des Menschen ist also, daß er die Dinge benennt.*

Wozu benennt? Wem teilt der Mensch sich mit? – Aber ist diese Frage beim Menschen eine andere als bei anderen Mitteilungen (Sprachen)? Wem teilt die Lampe sich mit? Das Gebirge? Der Fuchs? – Hier aber lautet die Antwort: dem Menschen. Das ist kein Anthropomorphismus. Die Wahrheit dieser Antwort erweist sich in der Erkenntnis und vielleicht auch in der Kunst. Zudem: wenn Lampe und Gebirge und der Fuchs sich dem Menschen nicht mitteilen würden, wie sollte er sie dann benennen? Aber er benennt sie; *er* teilt sich mit, indem er *sie* benennt. Wem teilt er sich mit?

Ehe diese Frage zu beantworten ist, gilt es noch einmal zu prüfen: Wie teilt der Mensch sich mit? Es ist ein tiefer Unterschied zu machen, eine Alternative zu stellen, vor der mit Sicherheit die wesentlich falsche Meinung von der Sprache sich verrät. Teilt der Mensch sein geistiges Wesen *durch* die Namen mit, die er den Dingen gibt? Oder *in* ihnen? In der Paradoxie dieser Fragestellung liegt ihre Beantwortung. Wer da glaubt, der Mensch

teile sein geistiges Wesen *durch* die Namen mit, der kann wiederum nicht annehmen, daß es sein geistiges Wesen sei, das er mitteile, – denn das geschieht nicht durch Namen von Dingen, also durch Worte, durch die er ein Ding bezeichnet. Und er kann wiederum nur annehmen, er teile eine Sache anderen Menschen mit, denn das geschieht durch das Wort, durch das ich ein Ding bezeichne. Diese Ansicht ist die bürgerliche Auffassung der Sprache, deren Unhaltbarkeit und Leere sich mit steigender Deutlichkeit im folgenden ergeben soll. Sie besagt: Das Mittel der Mitteilung ist das Wort, ihr Gegenstand die Sache, ihr Adressat ein Mensch. Dagegen kennt die andere kein Mittel, keinen Gegenstand und keinen Adressaten der Mitteilung. Sie besagt: *im Namen teilt das geistige Wesen des Menschen sich Gott mit.*

Der Name hat im Bereich der Sprache einzig diesen Sinn und diese unvergleichlich hohe Bedeutung: daß er das innerste Wesen der Sprache selbst ist. Der Name ist dasjenige, *durch* das sich nichts mehr, und *in* dem die Sprache selbst und absolut sich mitteilt. Im Namen ist das geistige Wesen, das sich mitteilt, *die* Sprache. Wo das geistige Wesen in seiner Mitteilung die Sprache selbst in ihrer absoluten Ganzheit ist, da allein gibt es den Namen, und da gibt es den Namen allein. Der Name als Erbteil der Menschensprache verbürgt also, *daß die Sprache schlechthin* das geistige Wesen des Menschen ist; und nur darum ist das geistige Wesen des Menschen allein unter allen Geisteswesen restlos mitteilbar. Das begründet den Unterschied der Menschensprache von der Sprache der Dinge. Weil das geistige Wesen des Menschen aber die Sprache selbst ist, darum kann er sich nicht durch sie, sondern nur in ihr mitteilen. Der Inbegriff dieser intensiven Totalität der Sprache als des geistigen Wesens des Menschen ist der Name. Der Mensch ist der Nennende, daran erkennen wir, daß aus ihm die reine Sprache spricht. Alle Natur, sofern sie sich mitteilt, teilt sich in der Sprache mit, also letzten Endes im Menschen. Darum ist er der Herr der Natur und kann die Dinge benennen. Nur durch das sprachliche Wesen der Dinge gelangt er aus sich selbst zu deren Erkenntnis – im Namen. Gottes Schöpfung vollendet sich, indem die Dinge ihren Namen vom Menschen erhalten, aus dem im Namen die Sprache allein spricht. Man kann den Namen als die Sprache der Sprache bezeichnen (wenn der Genetiv nicht das Verhältnis des Mittels,

sondern des Mediums bezeichnet) und in diesem Sinne ist allerdings, weil er im Namen spricht, der Mensch der Sprecher der Sprache, eben darum auch ihr einziger. In der Bezeichnung des Menschen als des Sprechenden (das ist aber z. B. nach der Bibel offenbar der Namen-Gebende: »wie der Mensch allerlei lebendige Tiere nennen würde, so sollten sie *heißen*«) schließen viele Sprachen diese metaphysische Erkenntnis ein.

Der Name ist aber nicht allein der letzte Ausruf, er ist auch der eigentliche Anruf der Sprache. Damit erscheint im Namen das Wesensgesetz der Sprache, nach dem sich selbst aussprechen und alles andere ansprechen dasselbe ist. Die Sprache – und in ihr ein geistiges Wesen – spricht sich nur da rein aus, wo sie im Namen spricht, das heißt: in der universellen Benennung. So gipfeln im Namen die intensive Totalität der Sprache als des absolut mitteilbaren geistigen Wesens und die extensive Totalität der Sprache als des universell mitteilenden (benennenden) Wesens. Die Sprache ist ihrem mitteilenden Wesen, ihrer Universalität nach, da unvollkommen, wo das geistige Wesen, das aus ihr spricht, nicht in seiner ganzen Struktur sprachliches, das heißt mitteilbares ist. *Der Mensch allein hat die nach Universalität und Intensität vollkommene Sprache.*

Angesichts dieser Erkenntnis ist nun ohne Gefahr der Verwirrung eine Frage möglich, die zwar von höchster metaphysischer Wichtigkeit ist, aber an dieser Stelle in aller Klarheit zunächst als eine terminologische vorgebracht werden kann. Ob nämlich das geistige Wesen – nicht nur des Menschen (denn das ist notwendig) – sondern auch der Dinge und somit geistiges Wesen überhaupt in sprachtheoretischer Hinsicht als sprachliches zu bezeichnen ist. Wenn das geistige Wesen mit dem sprachlichen identisch ist, so ist das Ding seinem geistigen Wesen nach Medium der Mitteilung, und was sich in ihm mitteilt, ist – gemäß dem medialen Verhältnis – eben dies Medium (die Sprache) selbst. Sprache ist dann das geistige Wesen der Dinge. Es wird das geistige Wesen also von vornherein als mitteilbar gesetzt, oder vielmehr gerade *in* die Mitteilbarkeit gesetzt, und die Thesis: das sprachliche Wesen der Dinge ist mit ihrem geistigen, sofern letzteres mitteilbar ist, identisch, wird in ihrem »sofern« zu einer Tautologie. *Einen Inhalt der Sprache gibt es nicht; als Mitteilung teilt die Sprache ein geistiges Wesen, d. i. eine Mit-*

teilbarkeit schlechthin mit. Die Unterschiede der Sprachen sind solche von Medien, die sich gleichsam nach ihrer Dichte, also graduell, unterscheiden; und das in der zwiefachen Hinsicht nach der Dichte des Mitteilenden (Benennenden) und des Mitteilbaren (Namen) in der Mitteilung. Diese beiden Sphären, die rein geschieden und doch vereinigt nur in der Namensprache des Menschen, entsprechen sich natürlich ständig.

Für die Metaphysik der Sprache ergibt die Gleichsetzung des geistigen mit dem sprachlichen Wesen, welches nur graduelle Unterschiede kennt, eine Abstufung allen geistigen Seins in Gradstufen. Diese Abstufung, die im Inneren des geistigen Wesens selbst stattfindet, läßt sich unter keine obere Kategorie mehr fassen, sie führt daher auf die Abstufung aller geistigen wie sprachlichen Wesen nach Existenzgraden oder nach Seinsgraden, wie sie bezüglich der geistigen schon die Scholastik gewohnt war. Die Gleichsetzung des geistigen mit dem sprachlichen Wesen ist aber in sprachtheoretischer Hinsicht von so großer metaphysischer Tragweite, weil sie auf denjenigen Begriff hinführt, der sich immer wieder wie von selbst im Zentrum der Sprachphilosophie erhoben hat und ihre innigste Verbindung mit der Religionsphilosophie ausgemacht hat. Das ist der Begriff der Offenbarung. – Innerhalb aller sprachlichen Gestaltung waltet der Widerstreit des Ausgesprochenen und Aussprechlichen mit dem Unaussprechlichen und Unausgesprochenen. In der Betrachtung dieses Widerstreites sieht man in der Perspektive des Unaussprechlichen zugleich das letzte geistige Wesen. Nun ist es klar, daß in der Gleichsetzung des geistigen mit dem sprachlichen Wesen dieses Verhältnis der umgekehrten Proportionalität zwischen beiden bestritten wird. Denn hier lautet die Thesis: je tiefer, d. h. je existenter und wirklicher der Geist, desto aussprechlicher und ausgesprochener, wie es denn eben im Sinne dieser Gleichsetzung liegt, die Beziehung zwischen Geist und Sprache zur schlechthin eindeutigen zu machen, so daß der sprachlich existenteste, d. h. fixierteste Ausdruck, das sprachlich Prägnanteste und Unverrückbarste, mit einem Wort: das Ausgesprochenste zugleich das reine Geistige ist. Genau das meint aber der Begriff der Offenbarung, wenn er die Unantastbarkeit des Wortes für die einzige und hinreichende Bedingung und Kennzeichnung der Göttlichkeit des geistigen Wesens, das sich

in ihm ausspricht, nimmt. Das höchste Geistesgebiet der Religion ist (im Begriff der Offenbarung) zugleich das einzige, welches das Unaussprechliche nicht kennt. Denn es wird angesprochen im Namen und spricht sich aus als Offenbarung. Hierin aber kündigt sich an, daß allein das höchste geistige Wesen, wie es in der Religion erscheint, rein auf dem Menschen und der Sprache in ihm beruht, während alle Kunst, die Poesie nicht ausgenommen, nicht auf dem allerletzten Inbegriff des Sprachgeistes, sondern auf dinglichem Sprachgeist, wenn auch in seiner vollendeten Schönheit, beruht. »*Sprache, die Mutter* der Vernunft und *Offenbarung*, ihr A und Ω«, sagt Hamann.
Die Sprache selbst ist in den Dingen selbst nicht vollkommen ausgesprochen. Dieser Satz hat einen doppelten Sinn nach der übertragenen und der sinnlichen Bedeutung: Die Sprachen der Dinge sind unvollkommen, und sie sind stumm. Den Dingen ist das reine sprachliche Formprinzip – der Laut – versagt. Sie können sich nur durch eine mehr oder minder stoffliche Gemeinschaft einander mitteilen. Diese Gemeinschaft ist unmittelbar und unendlich wie die jeder sprachlichen Mitteilung; sie ist magisch (denn es gibt auch Magie der Materie). Das Unvergleichliche der menschlichen Sprache ist, daß ihre magische Gemeinschaft mit den Dingen immateriell und rein geistig ist, und dafür ist der Laut das Symbol. Dieses symbolische Faktum spricht die Bibel aus, indem sie sagt, daß Gott dem Menschen den Odem einblies: das ist zugleich Leben und Geist und Sprache. –
Wenn im folgenden das Wesen der Sprache auf Grund der ersten Genesiskapitel betrachtet wird, so soll damit weder Bibelinterpretation als Zweck verfolgt noch auch die Bibel an dieser Stelle objektiv als offenbarte Wahrheit dem Nachdenken zugrunde gelegt werden, sondern das, was aus dem Bibeltext in Ansehung der Natur der Sprache selbst sich ergibt, soll aufgefunden werden; und die Bibel ist *zunächst* in dieser Absicht nur darum unersetzlich, weil diese Ausführungen im Prinzipiellen ihr darin folgen, daß in ihnen die Sprache als eine letzte, nur in ihrer Entfaltung zu betrachtende, unerklärliche und mystische Wirklichkeit vorausgesetzt wird. Die Bibel, indem sie sich selbst als Offenbarung betrachtet, muß notwendig die sprachlichen Grundtatsachen entwickeln. – Die zweite Fassung der Schöpfungsgeschichte, die vom Einblasen des Odems erzählt, berichtet

zugleich, der Mensch sei aus Erde gemacht worden. Dies ist in der ganzen Schöpfungsgeschichte die einzige Stelle, an der von einem Material des Schöpfers die Rede ist, in welchem dieser seinen Willen, der sonst doch wohl unmittelbar schaffend gedacht ist, ausdrückt. Es ist in dieser zweiten Schöpfungsgeschichte die Erschaffung des Menschen nicht durch das Wort geschehen: Gott sprach – und es geschah –, sondern diesem nicht aus dem Worte geschaffenen Menschen wird nun die *Gabe* der Sprache beigelegt, und er wird über die Natur erhoben.

Diese eigentümliche Revolution des Schöpfungsaktes, wo er sich auf den Menschen richtet, ist aber nicht minder deutlich in der ersten Schöpfungsgeschichte niedergelegt, und in einem ganz anderen Zusammenhange verbürgt er mit gleicher Bestimmtheit den besonderen Zusammenhang zwischen Mensch und Sprache aus dem Akte der Schöpfung heraus. Die mannigfache Rhythmik der Schöpfungsakte des ersten Kapitels läßt doch eine Art Grundform zu, von der allein der den Menschen erschaffende Akt bedeutsam abweicht. Zwar handelt es sich hier nirgends weder bei Mensch noch Natur um eine ausdrückliche Beziehung auf das Material, aus dem sie geschaffen wurden; und ob jeweils in den Worten: »er machte« an ein Schaffen aus Materie etwa gedacht ist, muß hier dahingestellt bleiben. Aber die Rhythmik, nach der sich die Schöpfung der Natur (nach Genesis 1) vollzieht, ist: Es werde – Er machte (schuf) – Er nannte. – In einzelnen Schöpfungsakten (1,3; 1,14) tritt allein das »Es werde« auf. In diesem »Es werde« und in dem »Er nannte« am Anfang und Ende der Akte erscheint jedesmal die tiefe deutliche Beziehung des Schöpfungsaktes auf die Sprache. Mit der schaffenden Allmacht der Sprache setzt er ein, und am Schluß einverleibt sich gleichsam die Sprache das Geschaffene, sie benennt es. Sie ist also das Schaffende, und das Vollendende, sie ist Wort und Name. In Gott ist der Name schöpferisch, weil er Wort ist, und Gottes Wort ist erkennend, weil es Name ist. »Und er sah, daß es gut war«, das ist: er hatte es erkannt durch den Namen. Das absolute Verhältnis des Namens zur Erkenntnis besteht allein in Gott, nur dort ist der Name, weil er im innersten mit dem schaffenden Wort identisch ist, das reine Medium der Erkenntnis. Das heißt: Gott machte die Dinge in ihren Namen erkennbar. Der Mensch aber benennt sie maßen der Erkenntnis.

In der Schöpfung des Menschen ist die dreifache Rhythmik der Naturschöpfung einer ganz anderen Ordnung gewichen. In ihr hat also die Sprache eine andere Bedeutung; die Dreiheit des Aktes ist auch hier erhalten, aber um so mächtiger bekundet sich eben im Parallelismus der Abstand: in dem dreifachen: »Er schuf« des Verses 1,27. Gott hat den Menschen nicht aus dem Wort geschaffen, und er hat ihn nicht benannt. Er wollte ihn nicht der Sprache unterstellen, sondern im Menschen entließ Gott die Sprache, die *ihm* als Medium der Schöpfung gedient hatte, frei aus sich. Gott ruhte, als er im Menschen sein Schöpferisches sich selbst überließ. Dieses Schöpferische, seiner göttlichen Aktualität entledigt, wurde Erkenntnis. Der Mensch ist der Erkennende derselben Sprache, in der Gott Schöpfer ist. Gott schuf ihn sich zum Bilde, er schuf den Erkennenden zum Bilde des Schaffenden. Daher bedarf der Satz: Das geistige Wesen des Menschen ist die Sprache, der Erklärung. Sein geistiges Wesen ist die Sprache, in der geschaffen wurde. Im Wort wurde geschaffen, und Gottes sprachliches Wesen ist das Wort. Alle menschliche Sprache ist nur Reflex des Wortes im Namen. Der Name erreicht so wenig das Wort wie die Erkenntnis die Schaffung. Die Unendlichkeit aller menschlichen Sprache bleibt immer eingeschränkten und analytischen Wesens im Vergleich mit der absoluten uneingeschränkten und schaffenden Unendlichkeit des Gotteswortes.

Das tiefste Abbild dieses göttlichen Wortes und der Punkt, an dem die Menschensprache den innigsten Anteil an der göttlichen Unendlichkeit des bloßen Wortes erlangt, der Punkt, an dem sie nicht endliches Wort und Erkenntnis nicht werden kann: das ist der menschliche Namen. Die Theorie des Eigennamens ist die Theorie von der Grenze der endlichen gegen die unendliche Sprache. Von allen Wesen ist der Mensch das einzige, das seinesgleichen selbst benennt, wie es denn das einzige ist, das Gott nicht benannt hat. Vielleicht ist es kühn, aber kaum unmöglich, den Vers 2,20 in seinem zweiten Teile in diesem Zusammenhang zu nennen: daß der Mensch alle Wesen benannte, »*aber* für den Menschen ward keine Gehilfin gefunden, die um ihn wäre«. Wie denn auch Adam sein Weib, alsobald er es bekommen hat, benennt. (Männin im zweiten Kapitel, Heva im dritten.) Mit der Gebung des Namens weihen die Eltern

ihre Kinder Gott; dem Namen, den sie hier geben, entspricht – metaphysisch, nicht etymologisch verstanden – keine Erkenntnis, wie sie die Kinder ja auch neugeboren benennen. Es sollte im strengen Geist auch kein Mensch dem Namen (nach seiner etymologischen Bedeutung) entsprechen, denn der Eigenname ist Wort Gottes in menschlichen Lauten. Mit ihm wird jedem Menschen seine Erschaffung durch Gott verbürgt, und in diesem Sinne ist er selbst schaffend, wie die mythologische Weisheit es in der Anschauung ausspricht (die sich wohl nicht selten findet), daß sein Name des Menschen Schicksal sei. Der Eigenname ist die Gemeinschaft des Menschen mit dem *schöpferischen* Wort Gottes. (Es ist dies nicht die einzige, und der Mensch kennt noch eine andere Sprachgemeinschaft mit Gottes Wort.) Durch das Wort ist der Mensch mit der Sprache der Dinge verbunden. Das menschliche Wort ist der Name der Dinge. Damit kann die Vorstellung nicht mehr aufkommen, die der bürgerlichen Ansicht der Sprache entspricht, daß das Wort zur Sache sich zufällig verhalte, daß es ein durch irgendwelche Konvention gesetztes Zeichen der Dinge (oder ihrer Erkenntnis) sei. Die Sprache gibt niemals *bloße* Zeichen. Mißverständlich ist aber auch die Ablehnung der bürgerlichen durch die mystische Sprachtheorie. Nach ihr nämlich ist das Wort schlechthin das Wesen der Sache. Das ist unrichtig, weil die Sache an sich kein Wort hat, geschaffen ist sie aus Gottes Wort und erkannt in ihrem Namen nach dem Menschenwort. Diese Erkenntnis der Sache ist aber nicht spontane Schöpfung, sie geschieht nicht aus der Sprache absolut uneingeschränkt und unendlich wie diese; sondern es beruht der Name, den der Mensch der Sache gibt, darauf, wie sie ihm sich mitteilt. Im Namen ist das Wort Gottes nicht schaffend geblieben, es ist an einem Teil empfangend, wenn auch sprachempfangend, geworden. Auf die Sprache der Dinge selbst, aus denen wiederum lautlos und in der stummen Magie der Natur das Wort Gottes hervorstrahlt, ist diese Empfängnis gerichtet.

Für Empfängnis und Spontaneität zugleich, wie sie sich in dieser Einzigartigkeit der Bindung nur im sprachlichen Bereich finden, hat aber die Sprache ihr eigenes Wort, und dieses Wort gilt auch von jener Empfängnis des Namenlosen im Namen. Es ist die Übersetzung der Sprache der Dinge in die des Menschen.

Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen, denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt werden zu können. Seine volle Bedeutung gewinnt er in der Einsicht, daß jede höhere Sprache (mit Ausnahme des Wortes Gottes) als Übersetzung aller anderen betrachtet werden kann. Mit dem erwähnten Verhältnis der Sprachen als dem von Medien verschiedener Dichte ist die Übersetzbarkeit der Sprachen ineinander gegeben. Die Übersetzung ist die Überführung der einen Sprache in die andere durch ein Kontinuum von Verwandlungen. Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt die Übersetzung.
Die Übersetzung der Sprache der Dinge in die des Menschen ist nicht nur Übersetzung des Stummen in das Lauthafte, sie ist die Übersetzung des Namenlosen in den Namen. Das ist also die Übersetzung einer unvollkommenen Sprache in eine vollkommenere, sie kann nicht anders als etwas dazu tun, nämlich die Erkenntnis. Die Objektivität dieser Übersetzung ist aber in Gott verbürgt. Denn Gott hat die Dinge geschaffen, das schaffende Wort in ihnen ist der Keim des erkennenden Namens, wie Gott auch am Ende jedes Ding benannte, nachdem es geschaffen war. Aber offenbar ist diese Benennung nur der Ausdruck der Identität des schaffenden Wortes und des erkennenden Namens in Gott, nicht die vorhergenommene Lösung jener Aufgabe, die Gott ausdrücklich dem Menschen selbst zuschreibt: nämlich die Dinge zu benennen. Indem er die stumme namenlose Sprache der Dinge empfängt und sie in den Namen in Lauten überträgt, löst der Mensch diese Aufgabe. Unlösbar wäre sie, wäre nicht die Namensprache des Menschen und die namenlose der Dinge in Gott verwandt, entlassen aus demselben schaffenden Wort, das in den Dingen Mitteilung der Materie in magischer Gemeinschaft, im Menschen Sprache des Erkennens und Namens in seligem Geiste geworden wäre. Hamann sagt: »Alles, was der Mensch am Anfange hörte, mit Augen sah ... und seine Hände betasteten, war ... lebendiges Wort; denn Gott war das Wort. Mit diesem Worte im Mund und im Herzen war der Ursprung der Sprache so natürlich, so nahe und leicht, wie ein Kinderspiel ...«. Der Maler Müller in seiner Dichtung »Adams

erstes Erwachen und erste selige Nächte« läßt Gott mit diesen Worten den Menschen zur Namengebung aufrufen: »Mann von Erde, tritt nahe, am Anschauen werde vollkommner, vollkommner werde durchs Wort!« In dieser Verbindung von Anschauung und Benennung ist innerlich die mitteilende Stummheit der Dinge (der Tiere) auf die Wortsprache des Menschen zu gemeint, die sie im Namen aufnimmt. In demselben Kapitel der Dichtung spricht aus dem Dichter die Erkenntnis, daß nur das Wort, aus dem die Dinge geschaffen sind, ihre Benennung dem Menschen erlaubt, indem es sich in den mannigfachen Sprachen der Tiere, wenn auch stumm, mitteilt in dem Bild: Gott gibt den Tieren der Reihe nach ein Zeichen, auf das hin sie vor den Menschen zur Benennung treten. Auf eine fast sublime Weise ist so die Sprachgemeinschaft der stummen Schöpfung mit Gott im Bilde des Zeichens gegeben.

Wie das stumme Wort im Dasein der Dinge so unendlich weit unter dem benennenden Wort in der Erkenntnis des Menschen zurückbleibt, wie wiederum dieses wohl unter dem schaffenden Wort Gottes, so ist der Grund für die Vielheit menschlicher Sprachen gegeben. Die Sprache der Dinge kann in *die* Sprache der Erkenntnis und des Namens nur in der Übersetzung eingehen – soviel Übersetzungen, soviel Sprachen, sobald nämlich der Mensch einmal aus dem paradiesischen Zustand, der nur eine Sprache kannte, gefallen ist. (Nach der Bibel stellt diese Folge der Austreibung aus dem Paradiese allerdings erst später sich ein.) Die paradiesische Sprache des Menschen muß die vollkommen erkennende gewesen sein; während später noch einmal alle Erkenntnis in der Mannigfaltigkeit der Sprache sich unendlich differenziert, auf einer niederen Stufe als Schöpfung im Namen überhaupt sich differenzieren mußte. Daß nämlich die Sprache des Paradieses vollkommen erkennend gewesen sei, vermag auch das Dasein des Baumes der Erkenntnis nicht zu verhehlen. Seine Äpfel sollten die Erkenntnis verleihen, was gut und böse sei. Gott aber hatte schon am siebenten Tage mit den Worten der Schöpfung erkannt. Und siehe, es war sehr gut. Die Erkenntnis, zu der die Schlange verführt, das Wissen, was gut sei und böse, ist namenlos. Es ist im tiefsten Sinne nichtig, und dieses Wissen eben selbst das einzige Böse, das der paradiesische Zustand kennt. Das Wissen um gut und böse verläßt

den Namen, es ist eine Erkenntnis von außen, die unschöpferische Nachahmung des schaffenden Wortes. Der Name tritt aus sich selbst in dieser Erkenntnis heraus: Der Sündenfall ist die Geburtsstunde des *menschlichen Wortes*, in dem der Name nicht mehr unverletzt lebte, das aus der Namensprache, der erkennenden, man darf sagen: der immanenten eigenen Magie heraustrat, um ausdrücklich, von außen gleichsam, magisch zu werden. Das Wort soll *etwas* mitteilen (außer sich selbst). Das ist wirklich der Sündenfall des Sprachgeistes. Das Wort als äußerlich mitteilendes, gleichsam eine Parodie des ausdrücklich mittelbaren Wortes auf das ausdrücklich unmittelbare, das schaffende Gotteswort, und der Verfall des seligen Sprachgeistes, des adamitischen, der zwischen ihnen steht. Es besteht nämlich in der Tat zwischen dem Worte, welches nach der Verheißung der Schlange das Gute und Böse erkennt, und zwischen dem äußerlich mitteilenden Worte im Grunde Identität. Die Erkenntnis der Dinge beruht im Namen, die des Guten und Bösen ist aber in dem tiefen Sinne, in dem Kierkegaard dieses Wort faßt, »Geschwätz« und kennt nur eine Reinigung und Erhöhung, unter die denn auch der geschwätzige Mensch, der Sündige, gestellt wurde: das Gericht. Dem richtenden Wort ist allerdings die Erkenntnis von gut und böse unmittelbar. Seine Magie ist eine andere als die des Namens, aber gleich sehr Magie. Dieses richtende Wort verstößt die ersten Menschen aus dem Paradies; sie selbst haben es exzitiert, zufolge einem ewigen Gesetz, nach welchem dieses richtende Wort die Erweckung seiner selbst als die einzige, tiefste Schuld bestraft – und erwartet. Im Sündenfall, da die ewige Reinheit des Namens angetastet wurde, erhob sich die strengere Reinheit des richtenden Wortes, des Urteils. Für den Wesenszusammenhang der Sprache hat der Sündenfall eine dreifache Bedeutung (ohne seine sonstige hier zu erwähnen). Indem der Mensch aus der reinen Sprache des Namens heraustritt, macht er die Sprache zum Mittel (nämlich einer ihm unangemessenen Erkenntnis), damit auch an einem Teile jedenfalls zum *bloßen* Zeichen; und das hat später die Mehrheit der Sprachen zur Folge. Die zweite Bedeutung ist, daß nun aus dem Sündenfall als die Restitution der in ihm verletzten Unmittelbarkeit des Namens eine neue, die Magie des Urteils, sich erhebt, die nicht mehr selig in sich selbst ruht. Die dritte Bedeutung, deren Ver-

mutung sich vielleicht wagen läßt, wäre, daß auch der Ursprung der Abstraktion als eines Vermögens des Sprachgeistes im Sündenfall zu suchen sei. Gut und böse nämlich stehen als unbenennbar, als namenlos außerhalb der Namensprache, die der Mensch eben im Abgrund dieser Fragestellung verläßt. Der Name bietet nun aber im Hinblick auf die bestehende Sprache nur den Grund, in dem ihre konkreten Elemente wurzeln. Die abstrakten Sprachelemente aber – so darf vielleicht vermutet werden – wurzeln im richtenden Worte, im Urteil. Die Unmittelbarkeit (das ist aber die sprachliche Wurzel) der Mitteilbarkeit der Abstraktion ist im richterlichen Urteil gelegen. Diese Unmittelbarkeit in der Mitteilung der Abstraktion stellte sich richtend ein, als im Sündenfall der Mensch die Unmittelbarkeit in der Mitteilung des Konkreten, den Namen, verließ und in den Abgrund der Mittelbarkeit aller Mitteilung, des Wortes als Mittel, des eitlen Wortes verfiel, in den Abgrund des Geschwätzes. Denn – noch einmal soll das gesagt werden – Geschwätz war die Frage nach dem Gut und Böse in der Welt nach der Schöpfung. Der Baum der Erkenntnis stand nicht wegen der Aufschlüsse über Gut und Böse, die er zu geben vermocht hätte, im Garten Gottes, sondern als Wahrzeichen des Gerichts über den Fragenden. Diese ungeheure Ironie ist das Kennzeichen des mythischen Ursprungs des Rechtes.

Nach dem Sündenfall, der in der Mittelbarmachung der Sprache den Grund zu ihrer Vielheit gelegt hatte, konnte es bis zur Sprachverwirrung nur noch ein Schritt sein. Da die Menschen die Reinheit des Namens verletzt hatten, brauchte nur noch die Abkehr von jenem Anschauen der Dinge, in dem deren Sprache dem Menschen eingeht, sich zu vollziehen, um die gemeinsame Grundlage des schon erschütterten Sprachgeistes den Menschen zu rauben. *Zeichen* müssen sich verwirren, wo sich die Dinge verwickeln. Zur Verknechtung der Sprache im Geschwätz tritt die Verknechtung der Dinge in der Narretei fast als deren unausbleibliche Folge. In dieser Abkehr von den Dingen, die die Verknechtung war, entstand der Plan des Turmbaus und die Sprachverwirrung mit ihm.

Das Leben des Menschen im reinen Sprachgeist war selig. Die Natur aber ist stumm. Es ist zwar im zweiten Kapitel der Genesis deutlich zu fühlen, wie diese vom Menschen benannte

Stummheit selbst Seligkeit nur niederen Grades geworden ist. Der Maler Müller läßt Adam von den Tieren, die ihn verlassen, nachdem er sie benannt hat, sagen: »und sah an den Adel, wie sie von mir wegsprangen, darum daß ihnen der Mann einen Namen gab.« Nach dem Sündenfall aber ändert sich mit Gottes Wort, das den Acker verflucht, das Ansehen der Natur im tiefsten. Nun beginnt ihre andere Stummheit, die wir mit der tiefen Traurigkeit der Natur meinen. Es ist eine metaphysische Wahrheit, daß alle Natur zu klagen begönne, wenn Sprache ihr verliehen würde. (Wobei »Sprache verleihen« allerdings mehr ist als »machen, daß sie sprechen kann«.) Dieser Satz hat einen doppelten Sinn. Er bedeutet zuerst: sie würde über die Sprache selbst klagen. Sprachlosigkeit: das ist das große Leid der Natur (und um ihrer Erlösung willen ist Leben und Sprache des *Menschen* in der Natur, nicht allein, wie man vermutet, des Dichters). Zweitens sagt dieser Satz: sie würde klagen. Die Klage ist aber der undifferenzierteste, ohnmächtige Ausdruck der Sprache, sie enthält fast nur den sinnlichen Hauch; und wo auch nur Pflanzen rauschen, klingt immer eine Klage mit. Weil sie stumm ist, trauert die Natur. Doch noch tiefer führt in das Wesen der Natur die Umkehrung dieses Satzes ein: die Traurigkeit der Natur macht sie verstummen. Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit, und das ist unendlich viel mehr als Unfähigkeit oder Unlust zur Mitteilung. Das Traurige fühlt sich so durch und durch erkannt vom Unerkennbaren. Benannt zu sein – selbst wenn der Nennende ein Göttergleicher und Seliger ist – bleibt vielleicht immer eine Ahnung von Trauer. Wieviel mehr aber benannt zu sein, nicht aus der einen seligen Paradiesessprache der Namen, sondern aus den hunderten Menschensprachen, in denen der Namen schon welkte, und die dennoch nach Gottes Spruch die Dinge erkennen. Die Dinge haben keine Eigennamen außer in Gott. Denn Gott rief im schaffenden Wort freilich bei ihren Eigennamen sie hervor. In der Sprache der Menschen aber sind sie überbenannt. Im Verhältnis der Menschensprachen zu der der Dinge liegt etwas, was man als »Überbenennung« annähernd bezeichnen kann: Überbenennung als tiefster sprachlicher Grund aller Traurigkeit und (vom Ding aus betrachtet) allen Verstummens. Die Überbenennung als sprachliches Wesen des Traurigen deutet auf ein

anderes merkwürdiges Verhältnis der Sprache: auf die Überbestimmtheit, die im tragischen Verhältnis zwischen den Sprachen der sprechenden Menschen waltet.

Es gibt eine Sprache der Plastik, der Malerei, der Poesie. So wie die Sprache der Poesie in der Namensprache des Menschen, wenn nicht allein, so doch jedenfalls mit fundiert ist, ebenso ist es sehr wohl denkbar, daß die Sprache der Plastik oder Malerei etwa in gewissen Arten von Dingsprachen fundiert sei, daß in ihnen eine Übersetzung der Sprache der Dinge in eine unendlich viel höhere Sprache, aber doch vielleicht derselben Sphäre, vorliegt. Es handelt sich hier um namenlose, unakustische Sprachen, um Sprachen aus dem Material; dabei ist an die materiale Gemeinsamkeit der Dinge in ihrer Mitteilung zu denken.

Übrigens ist die Mitteilung der Dinge gewiß von einer solchen Art von Gemeinschaftlichkeit, daß sie die Welt überhaupt als ein ungeschiedenes Ganzes befaßt.

Für die Erkenntnis der Kunstformen gilt der Versuch, sie alle als Sprachen aufzufassen und ihren Zusammenhang mit Natursprachen zu suchen. Ein Beispiel, das naheliegt, weil es der akustischen Sphäre angehört, ist die Verwandtschaft des Gesanges mit der Sprache der Vögel. Andererseits ist gewiß, daß die Sprache der Kunst sich nur in tiefster Beziehung zur Lehre von den Zeichen verstehen läßt. Ohne diese bleibt überhaupt jede Sprachphilosophie gänzlich fragmentarisch, weil die Beziehung zwischen Sprache und Zeichen (wofür die zwischen Menschensprache und Schrift nur ein ganz besonderes Beispiel bildet) ursprünglich und fundamental ist.

Dies gibt Gelegenheit, einen anderen Gegensatz zu bezeichnen, der das gesamte Gebiet der Sprache durchwaltet und wichtige Beziehungen zu dem erwähnten von Sprache in engerem Sinne und Zeichen hat, die doch durchaus nicht ohne weiteres mit diesem zusammenfällt. Es ist nämlich Sprache in jedem Falle nicht allein Mitteilung des Mitteilbaren, sondern zugleich Symbol des Nicht-Mitteilbaren. Diese symbolische Seite der Sprache hängt mit ihrer Beziehung zum Zeichen zusammen, aber erstreckt sich zum Beispiel in gewisser Beziehung auch über Name und Urteil. Diese haben nicht allein eine mitteilende, sondern höchstwahrscheinlich auch eine mit ihr eng verbundene symbolische Funktion, auf die hier ausdrücklich wenigstens nicht hingewiesen wurde.

Demnach bleibt nach diesen Erwägungen ein gereinigter Begriff von Sprache zurück, wenn der auch noch unvollkommen sein mag. Die Sprache eines Wesens ist das Medium, in dem sich sein geistiges Wesen mitteilt. Der ununterbrochene Strom dieser Mitteilung fließt durch die ganze Natur vom niedersten Existierenden bis zum Menschen und vom Menschen zu Gott. Der Mensch teilt sich Gott durch den Namen mit, den er der Natur und seinesgleichen (im Eigennamen) gibt, und der Natur gibt er den Namen nach der Mitteilung, die er von ihr empfängt, denn auch die ganze Natur ist von einer namenlosen stummen Sprache durchzogen, dem Residuum des schaffenden Gotteswortes, welches im Menschen als erkennender Name und über dem Menschen als richtendes Urteil schwebend sich erhalten hat. Die Sprache der Natur ist einer geheimen Losung zu vergleichen, die jeder Posten dem nächsten in seiner eigenen Sprache weitergibt, der Inhalt der Losung aber ist die Sprache des Postens selbst. Alle höhere Sprache ist Übersetzung der niederen, bis in der letzten Klarheit sich das Wort Gottes entfaltet, das die Einheit dieser Sprachbewegung ist.

Über das Programm der kommenden Philosophie

Es ist die zentrale Aufgabe der kommenden Philosophie die tiefsten Ahnungen die sie aus der Zeit und dem Vorgefühle einer großen Zukunft schöpft durch die Beziehung auf das Kantische System zu Erkenntnis werden zu lassen. Die historische Kontinuität die durch den Anschluß an das Kantische System gewährleistet wird ist zugleich die einzige von entscheidender systematischer Tragweite. Denn Kant ist von denjenigen Philosophen denen es nicht unmittelbar um den Umfang und die Tiefe, sondern vor Allem, und zu allererst, um die Rechtfertigung der Erkenntnis ging der jüngste und nächst Platon auch wohl der Einzige. Diesen beiden Philosophen ist die Zuversicht gemeinsam, daß die Erkenntnis von der wir die reinste Rechenschaft haben zugleich die tiefste sein werde. Sie haben die Forderung der Tiefe aus der Philosophie nicht verbannt, sondern sie sind ihr in einziger Weise gerecht geworden indem sie sie mit

der nach Rechtfertigung identifizierten. Je unabsehbarer und kühner die Entfaltung der kommenden Philosophie sich ankündigt, desto tiefer muß sie nach Gewißheit ringen deren Kriterium die systematische Einheit oder die Wahrheit ist.

Die bedeutendste Hemmung welche dem Anschluß einer wahrhaft zeit- und ewigkeitsbewußten Philosophie an Kant sich bietet ist jedoch in Folgendem zu finden: diejenige Wirklichkeit deren Erkenntnis und mit der er die Erkenntnis auf Gewißheit und Wahrheit gründen wollte, ist eine Wirklichkeit niedern, vielleicht niedersten Ranges. Das Problem der Kantischen wie jeder großen Erkenntnistheorie hat zwei Seiten und nur der einen Seite hat er eine gültige Erklärung zu geben vermocht. Es war erstens die Frage nach der Gewißheit der Erkenntnis die bleibend ist; und es war zweitens die Frage nach der Dignität einer Erfahrung die vergänglich war. Denn das universale philosophische Interesse ist stets zugleich auf die zeitlose Gültigkeit der Erkenntnis und auf die Gewißheit einer zeitlichen Erfahrung, die als deren nächster wenn nicht einziger Gegenstand betrachtet wird gerichtet. Nur ist den Philosophen diese Erfahrung in ihrer gesamten Struktur nicht als eine singulär zeitliche bewußt gewesen und sie war es auch Kant nicht. Hat Kant auch, vor Allem in den Prolegomena, die Prinzipien der Erfahrung aus den Wissenschaften und besonders der mathematischen Physik abnehmen wollen, so war ihm doch zunächst und auch in der Kritik der reinen Vernunft die Erfahrung selbst und schlechthin nicht mit der Gegenstandswelt jener Wissenschaft identisch; und selbst wenn sie es ihm geworden wäre so wie sie es den neukantischen Denkern geworden ist, so bliebe doch der so identifizierte und bestimmte immer noch der alte Erfahrungsbegriff, dessen bezeichnendstes Merkmal seine Beziehung nicht nur auf das reine sondern zugleich auch auf das empirische Bewußtsein ist. Um eben das aber handelt es sich: um die Vorstellung von der nackten primitiven und selbstverständlichen Erfahrung die Kant als Menschen der irgendwie den Horizont seines Zeitalters geteilt hat die einzig gegebene ja die einzig mögliche schien. Diese Erfahrung jedoch war, wie es schon angedeutet ist, eine singuläre zeitlich beschränkte und über diese Form hinaus die sie in gewisser Weise mit jeder Erfahrung teilt, war diese Erfahrung, die man auch im prägnanten Sinne *Weltanschauung* nen-

nen könnte, die der Aufklärung. Sie unterschied sich in den hier wesentlichsten Zügen aber nicht allzusehr von der der übrigen Jahrhunderte der Neuzeit. Diese war eine der niedrigst stehenden Erfahrungen oder Anschauungen von der Welt. Daß Kant sein ungeheures Werk gerade unter der Konstellation der Aufklärung in Angriff nehmen konnte besagt, daß dieses an einer gleichsam auf den Nullpunkt, auf das Minimum von Bedeutung reduzierten Erfahrung vorgenommen wurde. Ja man darf sagen, daß eben die Größe seines Versuches, der ihm eigene Radikalismus eine solche Erfahrung zur Voraussetzung hatte deren Eigenwert sich der Null näherte und die eine (wir dürfen sagen: traurige) Bedeutung nur durch ihre Gewißheit hätte erlangen können. Kein vor-Kantischer Philosoph hat sich in diesem Sinne vor die erkenntnis-theoretische Aufgabe gestellt gesehen, keiner allerdings auch in dem Maße freie Hand in ihr gehabt, da eine Erfahrung deren Quintessenz deren Bestes gewisse Newton'sche Physik war derb und tyrannisch angefaßt werden durfte ohne zu leiden. Autoritäten, nicht in dem Sinne daß man sich ihnen kritiklos hätte unterordnen müssen sondern als geistige Mächte die der Erfahrung einen großen Inhalt zu geben vermocht hätten, gab es für die Aufklärung nicht. Was das Niedere und Tiefstehende der Erfahrung jener Zeit ausmacht, worin ihr erstaunlich geringes spezifisch metaphysisches Gewicht liegt wird sich nur andeuten lassen in der Wahrnehmung wie dieser niedere Erfahrungsbegriff auch das Kantische Denken beschränkend beeinflußt hat. Es handelt sich dabei selbstverständlich um denselben Tatbestand den man als die religiöse und historische Blindheit der Aufklärung oft hervorgehoben hat ohne zu erkennen in welchem Sinne diese Merkmale der Aufklärung der gesamten Neuzeit zukommen.

Es ist von der höchsten Wichtigkeit für die kommende Philosophie, zu erkennen und zu sondern welche Elemente des Kantischen Denkens aufgenommen und gepflegt welche umgebildet und welche verworfen werden müssen. Jede Forderung eines Anschließens an Kant beruht auf der Überzeugung, daß dieses System, welches eine Erfahrung vor sich fand deren metaphysischer Seite ein Mendelssohn und Garve gerecht geworden sind, aus der bis zum Genialen gesteigerten Nachforschung nach Gewißheit und Rechtfertigung der Erkenntnis diejenige Tiefe ge-

schöpft und entwickelt hat, die es einer noch kommenden neuen und höhern Art der Erfahrung wird adäquat erscheinen lassen. Damit ist die Hauptforderung an die gegenwärtige Philosophie aufgestellt und zugleich ihre Erfüllbarkeit behauptet: unter der Typik des Kantischen Denkens die erkenntnistheoretische Fundierung eines höhern Erfahrungsbegriffes vorzunehmen. Und das eben soll zum Thema der zu erwartenden Philosophie gemacht werden, daß eine gewisse Typik im Kantischen System aufzuzeigen und klar abzuheben ist die einer höhern Erfahrung gerecht zu werden vermag. Die Möglichkeit der Metaphysik hat Kant nirgends bestritten, nur die Kriterien will er aufgestellt haben an denen eine solche Möglichkeit im einzelnen Fall erwiesen werden könnte. Die Erfahrung des Kantischen Zeitalters bedurfte keiner Metaphysik; zu Kants Zeit war es historisch das einzig Mögliche ihre Ansprüche zu vernichten, denn der Anspruch seiner Mitgenossen auf sie war Schwäche oder Heuchelei. Es handelt sich darum Prolegomena einer künftigen Metaphysik auf Grund der Kantischen Typik zu gewinnen und dabei diese künftige Metaphysik, diese höhere Erfahrung ins Auge zu fassen.

Allein nicht nur von der Seite der Erfahrung und Metaphysik muß der künftigen Philosophie die Revision Kants angelegen sein. Und methodisch, d. h. als eigentliche Philosophie überhaupt nicht von dieser Seite sondern von Seiten des Erkenntnisbegriffes her. Die entscheidenden Irrtümer der Kantischen Erkenntnislehre sind wie nicht zu bezweifeln ist auch auf die Hohlheit der ihm gegenwärtigen Erfahrung zurückzuführen, und so wird auch die Doppelaufgabe der Schaffung eines neuen Erkenntnisbegriffes und einer neuen Vorstellung von der Welt auf dem Boden der Philosophie zu einer einzigen werden. Die Schwäche des Kantischen Erkenntnisbegriffes ist oft gefühlt worden indem der mangelnde Radikalismus und die mangelnde Konsequenz seiner Lehre gefühlt worden ist. Kants Erkenntnistheorie erschließt das Gebiet der Metaphysik nicht weil sie selbst primitive Elemente einer unfruchtbaren Metaphysik in sich trägt welche jede andere ausschließt. In der Erkenntnistheorie ist jedes metaphysische Element ein Krankheitskeim der sich in der Abschließung der Erkenntnis von dem Gebiet der Erfahrung in seiner ganzen Freiheit und Tiefe äußert. Die Entwicklung der

Philosophie ist dadurch zu erwarten daß jede Annihilierung dieser metaphysischen Elemente in der Erkenntnistheorie zugleich diese auf eine tiefere metaphysisch erfüllte Erfahrung verweist. Es besteht, und hier ruht der historische Keim der kommenden Philosophie, die tiefste Beziehung zwischen jener Erfahrung deren tiefere Erforschung nie und nimmer auf die metaphysischen Wahrheiten führen konnte und jener Theorie der Erkenntnis welche den logischen Ort der metaphysischen Forschung noch nicht ausreichend zu bestimmen vermochte; immerhin scheint der Sinn in dem Kant etwa den Terminus »Metaphysik der Natur« braucht durchaus in der Richtung der Erforschung der Erfahrung auf Grund erkenntnistheoretisch gesicherter Prinzipien zu liegen. Die Unzulänglichkeiten in Hinsicht auf Erfahrung und Metaphysik äußern sich innerhalb der Erkenntnistheorie selbst als Elemente spekulativer (d. i. rudimentär gewordener) Metaphysik. Die wichtigsten dieser Elemente sind: erstens die bei Kant trotz aller Ansätze dazu nicht endgültig überwundene Auffassung der Erkenntnis als Beziehung zwischen irgendwelchen Subjekten und Objekten oder irgendwelchem Subjekt und Objekt; zweitens: die ebenfalls nur ganz ansatzweise überwundene Beziehung der Erkenntnis und der Erfahrung auf menschlich empirisches Bewußtsein. Diese beiden Probleme hängen eng miteinander zusammen und selbst soweit Kant und die Neukantianer die Objektnatur des Dinges an sich als der Ursache der Empfindungen überwunden haben bleibt immer noch die Subjekt-Natur des erkennenden Bewußtseins zu eliminieren. Diese Subjekt-Natur des erkennenden Bewußtseins rührt aber daher daß es in Analogie zum empirischen das dann freilich Objekte sich gegenüber hat gebildet ist. Das Ganze ist ein durchaus metaphysisches Rudiment in der Erkenntnistheorie; ein Stück eben jener flachen »Erfahrung« dieser Jahrhunderte welches sich in die Erkenntnistheorie einschlich. Es ist nämlich gar nicht zu bezweifeln daß in dem Kantischen Erkenntnisbegriff die wenn auch sublimierte Vorstellung eines individuellen leibgeistigen Ich welches mittelst der Sinne die Empfindungen empfängt und auf deren Grundlage sich seine Vorstellungen bildet die größte Rolle spielt. Diese Vorstellung ist jedoch Mythologie und was ihren Wahrheitsgehalt angeht jeder andern Erkenntnismythologie gleichwertig. Wir wissen

von Naturvölkern der sogenannten präanimistischen Stufe welche sich mit heiligen Tieren und Pflanzen identifizieren, sich wie sie benennen; wir wissen von Wahnsinnigen die ebenfalls sich zum Teil mit den Objekten ihrer Wahrnehmung identifizieren, die ihnen also nicht mehr Objecta, gegenüberstehend sind; wir wissen von Kranken die die Empfindungen ihres Leibes nicht auf sich selbst sondern auf andere Wesen beziehen und von Hellsehern welche wenigstens behaupten die Wahrnehmungen anderer als ihre eigenen empfangen zu können. Die gemeinmenschliche Vorstellung von sinnlicher (und geistiger) Erkenntnis sowohl unserer als der Kantischen als auch der vor-Kantischen Epoche ist nun durchaus eine Mythologie wie die genannten. Die Kantische »Erfahrung« ist in *dieser* Hinsicht, was die naive Vorstellung vom Empfangen der Wahrnehmungen angeht, Metaphysik oder Mythologie und zwar nur eine moderne und religiös besonders unfruchtbare. Erfahrung, so wie sie mit Bezug auf den individuellen leibgeistigen Menschen und dessen Bewußtsein und nicht vielmehr als systematische Spezifikation der Erkenntnis gefaßt wird ist wiederum in allen ihren Arten bloßer *Gegenstand* dieser wirklichen Erkenntnis und zwar ihres psychologischen Zweiges. Diese gliedert das empirische Bewußtsein systematisch in die Arten des Wahnsinns. Der erkennende Mensch, das erkennende empirische Bewußtsein ist eine Art des wahnsinnigen Bewußtseins. Damit soll nichts anderes gesagt sein als daß innerhalb des empirischen Bewußtseins es zwischen seinen verschiedenen Arten nur graduelle Unterschiede gibt. Diese Unterschiede sind zugleich solche des Wertes dessen Kriterium jedoch nicht in der Richtigkeit von Erkenntnissen bestehen kann um die es sich in der empirischen, psychologischen Sphäre niemals handelt; das wahre Kriterium des Wertunterschiedes der Bewußtseinsarten festzustellen wird eine der höchsten Aufgaben der kommenden Philosophie sein. Den Arten des empirischen Bewußtseins entsprechen ebensoviele der Erfahrung, welche mit Hinsicht auf ihre Beziehung aufs empirische Bewußtsein was die Wahrheit angeht lediglich den Wert der Phantasie oder Halluzination haben. Denn eine objektive Beziehung zwischen empirischem Bewußtsein und dem objektiven Begriff von Erfahrung ist unmöglich. Alle echte Erfahrung beruht auf dem reinen erkenntnis-theoretischen (transzendentalen) Bewußtsein

wenn dieser Terminus unter der Bedingung daß er alles Subjekthaften entkleidet sei noch verwendbar ist. Das reine transzendentale Bewußtsein ist artverschieden von jedem empirischen Bewußtsein und es ist daher die Frage ob die Anwendung des Terminus Bewußtsein hier statthaft ist. Wie sich der psychologische Bewußtseinsbegriff zum Begriff der Sphäre der reinen Erkenntnis verhält bleibt ein Hauptproblem der Philosophie, das vielleicht nur aus der Zeit der Scholastik her zu restituieren ist. Hier ist der logische Ort vieler Probleme die die Phänomenologie neuerdings wieder aufgeworfen hat. Die Philosophie beruht darauf daß in der Struktur der Erkenntnis die der Erfahrung liegt und aus ihr zu entfalten ist. Diese Erfahrung umfaßt denn auch die Religion, nämlich als die wahre, wobei weder Gott noch Mensch Objekt oder Subjekt der Erfahrung ist, wohl aber diese Erfahrung auf der reinen Erkenntnis beruht als deren Inbegriff allein die Philosophie Gott denken kann und muß. Es ist die Aufgabe der kommenden Erkenntnistheorie für die Erkenntnis die Sphäre totaler Neutralität in Bezug auf die Begriffe Objekt und Subjekt zu finden; mit andern Worten die autonome ureigne Sphäre der Erkenntnis auszumitteln in der dieser Begriff auf keine Weise mehr die Beziehung zwischen zwei metaphysischen Entitäten bezeichnet.
Es ist als Programmsatz der künftigen Philosophie aufzustellen daß mit dieser Reinigung der Erkenntnistheorie die als radikales Problem Kant zu stellen ermöglicht und notwendig gemacht hat nicht nur ein neuer Begriff der Erkenntnis sondern zugleich auch der Erfahrung aufgestellt wäre, gemäß der Beziehung die Kant zwischen beiden gefunden hat. Freilich dürfte dabei wie gesagt die Erfahrung ebensowenig wie die Erkenntnis auf das empirische Bewußtsein bezogen werden; aber auch hier würde es dabei bleiben, ja erst hier seinen eigentlichen Sinn gewinnen daß die Bedingungen der Erkenntnis die der Erfahrung sind. Dieser neue Begriff der Erfahrung welcher gegründet wäre auf neue Bedingungen der Erkenntnis würde selbst der logische Ort und die logische Möglichkeit der Metaphysik sein. Denn aus welch anderm Grunde hatte Kant immer wieder die Metaphysik zum Problem und die Erfahrung zur einzigen Grundlage der Erkenntnis gemacht als weil von seinem Erfahrungsbegriff aus die Möglichkeit einer Metaphysik die von der Bedeutung der

früheren gewesen wäre (wohlverstanden nicht einer Metaphysik überhaupt) ausgeschlossen erscheinen müßte. Es liegt aber offenbar das Auszeichnende im Begriff der Metaphysik nicht, und jedenfalls nicht für Kant der sonst keine Prolegomena zu ihr geschrieben hätte, in der Illegitimität ihrer Erkenntnisse, sondern in ihrer universalen, die gesamte Erfahrung mit dem Gottesbegriff durch Ideen unmittelbar verknüpfenden Macht. So läßt sich also die Aufgabe der kommenden Philosophie fassen als die Auffindung oder Schaffung desjenigen Erkenntnisbegriffes der, indem er zugleich auch den Erfahrungsbegriff *ausschließlich* auf das transzendentale Bewußtsein bezieht, nicht allein mechanische sondern auch religiöse Erfahrung logisch ermöglicht. Damit soll durchaus nicht gesagt sein daß die Erkenntnis Gott, wohl aber durchaus daß sie die Erfahrung und Lehre von ihm allererst ermöglicht.

Von der hier geforderten und als sachgemäß betrachteten Entwicklung der Philosophie läßt sich als Neukantianismus ein Anzeichen bereits betrachten. Ein Hauptproblem des Neukantianismus ist gewesen den Unterschied von Anschauung und Verstand, ein metaphysisches Rudiment wie die ganze Lehre von den Vermögen an der Stelle die sie bei Kant einnimmt, zu beseitigen. Damit – also mit der Umbildung des Erkenntnisbegriffes – hat sich denn sogleich eine des Erfahrungsbegriffes eingestellt. Es ist nämlich nicht zu bezweifeln daß die Reduktion aller Erfahrung auf die wissenschaftliche, wie sehr sie in mancher Hinsicht die Ausbildung des historischen Kant ist, in dieser Ausschließlichkeit bei Kant nicht gemeint ist. Es bestand sicherlich bei Kant eine Tendenz gegen die Zerfällung und Aufteilung der Erfahrung in die einzelnen Wissenschaftsgebiete und wenn ihr auch die spätere Erkenntnistheorie den Rekurs auf die Erfahrung im gewöhnlichen Sinne, wie er bei Kant vorliegt, wird abschneiden müssen, so ist doch andrerseits im Interesse der Kontinuität der Erfahrung ihre Darstellung als das System der Wissenschaften wie sie der Neukantianismus gibt noch mangelhaft und es muß in der Metaphysik die Möglichkeit gefunden werden ein reines systematisches Erfahrungskontinuum zu bilden; ja ihre eigentliche Bedeutung scheint hierin zu suchen zu sein. Es hat sich aber bei der neukantischen Rektifikation eines und zwar nicht des grundlegenden metaphysizierenden Gedan-

kens bei Kant sogleich eine Änderung des Erfahrungsbegriffes ergeben und zwar bezeichnenderweise zunächst in der extremen Ausbildung der mechanischen Seite des relativ leeren aufklärerischen Erfahrungsbegriffes. Allerdings ist nicht zu übersehen daß in einer eigentümlichen Korrelation zum mechanischen Erfahrungsbegriff der Freiheitsbegriff steht und demgemäß im Neukantianismus fortentwickelt worden ist. Aber auch hier ist zu betonen daß der gesamte Zusammenhang der Ethik in dem Begriff den die Aufklärung Kant und die Kantianer von Sittlichkeit haben ebensowenig aufgeht wie der Zusammenhang der Metaphysik in dem was jene Erfahrung nennen. Mit einem neuen Erkenntnisbegriff wird daher nicht nur der der Erfahrung sondern auch der der Freiheit eine entscheidende Umbildung erfahren.

Man könnte nun hier überhaupt die Meinung vertreten, daß mit der Auffindung eines Erfahrungsbegriffes der einen logischen Ort der Metaphysik abgeben würde überhaupt der Unterschied zwischen den Gebieten der Natur und der Freiheit aufgehoben wäre. Indessen ist hier wo es sich nicht um Erweisen sondern nur um ein Programm der Forschung handelt soviel zu sagen: so notwendig und unvermeidlich auf dem Grunde einer neuen transzendentalen Logik die Umbildung des Gebietes der Dialektik, des Überganges zwischen Erfahrungs- und Freiheitslehre ist, so wenig darf diese Umbildung in eine Vermengung von Freiheit und Erfahrung einmünden, mag auch der Begriff der Erfahrung im metaphysischen von dem der Freiheit in einem vielleicht noch unbekannten Sinne verändert sein. Denn so unabsehbar auch die Veränderungen sein mögen die sich der Forschung hier erschließen werden: die Trichotomie des Kantischen Systems gehört zu den großen Hauptstücken jener Typik die zu erhalten ist und sie vor allem muß erhalten werden. Es mag in Frage gestellt werden dürfen, ob der zweite Teil des Systems (von der Schwierigkeit des dritten zu schweigen) sich noch auf die Ethik beziehen muß oder ob die Kategorie der Kausalität durch Freiheit etwa eine andere Bedeutung habe; die Trichotomie deren metaphysisch tiefste Beziehungen noch unentdeckt sind hat im Kantischen System schon an der Dreiheit der Relationskategorien ihre entscheidende Begründung. In der absoluten Trichotomie des Systems das sich eben in dieser Dreiteilung auf

das ganze Gebiet der Kultur bezieht liegt eine der weltgeschichtlichen Überlegenheiten des Kantischen Systems über das seiner Vorgänger. Die formalistische Dialektik der nach-Kantischen Systeme jedoch ist nicht auf der Bestimmung der Thesis als kategorischer, der Antithesis als hypothetischer und der Synthesis als disjunktiver Relation gegründet. Jedoch wird außer dem Begriff der Synthesis auch der einer gewissen Nicht-Synthesis zweier Begriffe in einem andern systematisch höchst wichtig werden, da außer der Synthesis noch eine andere Relation zwischen Thesis und Antithesis möglich ist. Dies wird jedoch kaum zu einer Vierheit der Relationskategorien führen können.
Aber wenn die große Trichotomie für die Gliederung der Philosophie erhalten bleiben muß auch solange diese Glieder selbst noch fehlbestimmt sind, so gilt dies nicht ohne weiteres von allen einzelnen Schematen des Systems. Wie etwa die Marburger Schule bereits mit der Aufhebung des Unterschiedes zwischen transzendentaler Logik und Ästhetik begonnen hat (wenn es auch fraglich ist ob ein Analogon dieser Scheidung nicht auf höherer Stufe wiederkehren muß), so ist die Tafel der Kategorien wie es jetzt allgemein gefordert wird völlig zu revidieren. Gerade hierbei wird sich dann die Umformung des Erkenntnisbegriffes in der Gewinnung eines neuen Begriffs von Erfahrung ankündigen, da die aristotelischen Kategorien einerseits willkürlich aufgestellt, andrerseits aber durch Kant ganz einseitig im Hinblick auf eine mechanische Erfahrung ausgebeutet worden sind. Es wird vor allem zu erwägen sein ob die Kategorientafel in der Vereinzelung und Unvermitteltheit in der sie dasteht bleiben muß und ob sie nicht überhaupt in einer Lehre von den Ordnungen sei es eine Stelle unter andern Gliedern einnehmen, sei es selbst zu einer solchen ausgebaut, auf logisch frühere Urbegriffe gegründet oder mit ihnen verbunden werden könne. In eine solche allgemeine Lehre von den Ordnungen würde dann auch dasjenige gehören was Kant in der transzendentalen Ästhetik erörtert, ferner die sämtlichen Grundbegriffe nicht nur der Mechanik sondern auch die der Geometrie, Sprachwissenschaft, Psychologie, beschreibender Naturwissenschaft und vieler anderer, sofern sie unmittelbare Beziehung auf die Kategorien oder sonstigen höchsten philosophischen Ordnungsbegriffe hätten. Hervorragende Beispiele sind hier die Grundbegriffe der Gramma-

tik. Ferner hat man sich zu vergegenwärtigen, daß mit der radikalen Ausschaltung aller derjenigen Bestandteile, welche in der Erkenntnistheorie die versteckte Antwort auf die versteckte Frage nach dem Werden der Erkenntnis geben das große Problem des Falschen bzw. des Irrtums frei wird dessen logische Struktur und Ordnung nun genau so wie die des Wahren ermittelt werden muß. Der Irrtum darf nicht länger aus dem Irren erklärt werden, wie die Wahrheit nicht länger aus dem rechten Verstand. Auch für diese Erforschung der logischen Natur des Falschen und des Irrtums sind voraussichtlich in der Lehre von den Ordnungen die Kategorien aufzusuchen: überall in der modernen Philosophie regt sich die Erkenntnis, daß die kategoriale und verwandte Ordnung von zentraler Wichtigkeit für die Erkenntnis mannigfach abgestufter und auch nicht mechanischer Erfahrung sei. Kunst, Rechtslehre und Geschichte, alle diese und andere Gebiete haben sich mit ganz andrer Intensität als Kant es getan hat an der Kategorienlehre zu orientieren. Doch erhebt sich zugleich mit Beziehung auf die transzendentale Logik eines der größten Probleme des Systems überhaupt, nämlich die Frage nach seinem dritten Teil, mit andren Worten nach denjenigen wissenschaftlichen Erfahrungsarten (den biologischen), die Kant auf dem Boden der transzendentalen Logik nicht behandelt hat und warum er es nicht tat. Ferner die Frage nach dem Zusammenhang der Kunst mit diesem dritten, der Ethik mit dem zweiten Teil des Systems. – Die Fixierung des bei Kant unbekannten Begriffes der Identität hat voraussichtlich in der transzendentalen Logik eine große Rolle zu spielen, insofern er in der Kategorientafel nicht steht, dennoch vermutlich den obersten Begriff der transzendentallogischen ausmacht und vielleicht wahrhaft geeignet ist die Sphäre der Erkenntnis jenseits der Subjekt-Objekt-Terminologie autonom zu begründen. Die transzendentale Dialektik weist schon in der Kantischen Fassung die Ideen auf auf denen die Einheit der Erfahrung beruht. Für den vertieften Begriff der Erfahrung ist aber, wie schon gesagt, Kontinuität nächst der Einheit unerläßlich und in den Ideen muß der Grund der Einheit und der Kontinuität jener nicht vulgären und nicht nur wissenschaftlichen sondern metaphysischen Erfahrung aufgewiesen werden. Die Konvergenz der Ideen auf den obersten Begriff der Erkenntnis ist nachzuweisen.

Wie die Kantische Lehre selbst um ihre Prinzipien zu finden sich einer Wissenschaft mit Beziehung auf die sie sie definieren konnte gegenüber sehen mußte, ähnlich wird es auch der modernen Philosophie ergehen. Die große Umbildung und Korrektur die an dem einseitig mathematisch-mechanisch orientierten Erkenntnisbegriff vorzunehmen ist, kann nur durch eine Beziehung der Erkenntnis auf die Sprache wie sie schon zu Kants Lebzeiten Hamann versucht hat gewonnen werden. Über dem Bewußtsein daß die philosophische Erkenntnis eine absolut gewisse und apriorische sei, über dem Bewußtsein dieser der Mathematik ebenbürtigen Seiten der Philosophie ist für Kant die Tatsache daß alle philosophische Erkenntnis ihren einzigen Ausdruck in der Sprache und nicht in Formeln und Zahlen habe völlig zurückgetreten. Diese Tatsache aber dürfte sich letzten Endes als die entscheidende behaupten und um ihretwillen ist die systematische Suprematie der Philosophie wie über alle Wissenschaft so auch über die Mathematik letzten Endes zu behaupten. Ein in der Reflexion auf das sprachliche Wesen der Erkenntnis gewonnener Begriff von ihr wird einen korrespondierenden Erfahrungsbegriff schaffen der auch Gebiete deren wahrhafte systematische Einordnung Kant nicht gelungen ist umfassen wird. Als deren Oberstes ist das Gebiet der Religion zu nennen. Und damit läßt sich die Forderung an die kommende Philosophie endlich in die Worte fassen: Auf Grund des Kantischen Systems einen Erkenntnisbegriff zu schaffen dem der Begriff einer Erfahrung korrespondiert von der die Erkenntnis Lehre ist. Eine solche Philosophie wäre entweder in ihrem allgemeinen Teile selbst als Theologie zu bezeichnen oder wäre dieser sofern sie etwa historisch philosophische Elemente einschließt übergeordnet.

Erfahrung ist die einheitliche und kontinuierliche Mannigfaltigkeit der Erkenntnis.

Nachtrag

Im Interesse der Klärung der Beziehung der Philosophie zur Religion ist der Gehalt des vorigen sofern es das systematische Schema der Philosophie angeht zu wiederholen. Es handelt sich

zunächst um das Verhältnis der drei Begriffe Erkenntnistheorie, Metaphysik, Religion. Die ganze Philosophie zerfällt in Erkenntnistheorie und Metaphysik, oder mit Kant zu reden in einen kritischen und einen dogmatischen Teil, diese Einteilung ist jedoch, nicht als Angabe des Gehalts, aber als Einteilungsprinzip nicht von prinzipieller Wichtigkeit. Mit ihr soll nur gesagt werden daß auf aller kritischen Sicherung der Erkenntnisbegriffe und des Erkenntnisbegriffs nun eine Lehre von dem aufgebaut werden kann wovon zunächst allererst erkenntnis-kritisch der Begriff einer Erkenntnis festgesetzt ist. Wo das Kritische aufhört und das Dogmatische anfängt ist vielleicht nicht genau aufzuzeigen weil der Begriff des Dogmatischen lediglich den Übergang von Kritik zu Lehre von allgemeinern zu besondern Grundbegriffen kennzeichnen soll. Die ganze Philosophie ist also Erkenntnistheorie, nur eben Theorie, kritische und dogmatische aller Erkenntnis. Beide Teile, der kritische wie der dogmatische fallen ganz ins Gebiet des Philosophischen. Und da das der Fall ist, da nicht etwa der dogmatische Teil mit dem einzelwissenschaftlichen zusammenfällt, so erhebt sich naturgemäß die Frage nach der Grenze zwischen Philosophie und Einzelwissenschaft. Die Bedeutung des terminus des Metaphysischen wie er im vorigen eingeführt ist besteht nun eben darin diese Grenze als nicht vorhanden zu erklären und die Umprägung der »Erfahrung« zu »Metaphysik« bedeutet daß im metaphysischen oder dogmatischen Teil der Philosophie, in den der oberste erkenntnis-theoretische, d. i. der kritische Teil übergeht, virtuell die sogenannte Erfahrung eingeschlossen ist. (Die Exemplifikation dieses Verhältnisses für das Gebiet der Physik s. meinen Aufsatz über Erklärung und Beschreibung.) Wenn damit ganz allgemein das Verhältnis zwischen Erkenntnistheorie, Metaphysik und Einzelwissenschaft umrissen ist so bleiben noch zwei Fragen übrig. Erstens diejenige nach der Beziehung des kritischen zum dogmatischen Moment in Ethik und Ästhetik, die wir hier auf sich beruhen lassen indem wir doch eine Lösung im systematisch analogen Sinne wie etwa im Bezirk der Naturlehre postulieren müssen, zweitens diejenige nach dem Verhältnis von Philosophie und Religion. Zunächst ist es nun klar daß es sich im Grunde nicht um die Frage nach dem Verhältnis zwischen Philosophie und Religion, sondern nach dem zwischen Philoso-

phie und Lehre von der Religion handeln muß; mit andren Worten um die Frage nach dem Verhältnis der Erkenntnis überhaupt zur Erkenntnis von der Religion. Auch die Frage nach dem Dasein der Religion Kunst u.s.w. kann philosophisch eine Rolle spielen aber nur im Wege der Fage nach der philosophischen *Erkenntnis* von solchem Dasein. Die Philosophie fragt durchaus immer nach der Erkenntnis wobei die Frage nach der Erkenntnis von ihrem Dasein nur eine wenn auch unvergleichlich hervorragende Modifikation der Frage nach der Erkenntnis überhaupt ist. Ja, es muß gesagt werden: daß die Philosophie überhaupt in ihren Fragestellungen niemals auf die Daseinseinheit sondern immer nur auf neue Einheiten von Gesetzlichkeiten stoßen kann deren Integral »Dasein« ist. – Der erkenntnistheoretische Stamm- oder Urbegriff hat eine doppelte Funktion. Einmal ist er es der durch seine Spezifikation, nach der allgemein logischen Begründung von Erkenntnis überhaupt zu den Begriffen von gesonderten Erkenntnisarten und damit zu besonderen Erfahrungsarten durchdringt. Dies ist seine eigentlich erkenntnistheoretische Bedeutung und zugleich die eine, schwächere Seite seiner metaphysischen Bedeutung. Jedoch kommt der Stamm- und Urbegriff der Erkenntnis in diesem Zusammenhang nicht zu einer konkreten Totalität der Erfahrung, ebensowenig zu irgend einem Begriff von Dasein. Es gibt aber eine Einheit der Erfahrung die keineswegs als Summe von Erfahrungen verstanden werden kann, auf die sich der Erkenntnisbegriff als Lehre in seiner kontinuierlichen Entfaltung *unmittelbar* bezieht. Der Gegenstand und Inhalt dieser Lehre, diese konkrete Totalität der Erfahrung ist die Religion, die aber der Philosophie zunächst nur als Lehre gegeben ist. Die Quelle des Daseins liegt nun aber in der Totalität der Erfahrung und erst in der Lehre stößt die Philosophie auf ein Absolutes, als Dasein, und damit auf jene Kontinuität im Wesen der Erfahrung in deren Vernachlässigung der Mangel des Neukantianismus zu vermuten ist. In *rein* metaphysischer Hinsicht geht der Stammbegriff der Erfahrung in deren Totalität in einem ganz anderen Sinne über als in seine einzelnen Spezifikationen, die Wissenschaften: nämlich unmittelbar, wobei der Sinn dieser Unmittelbarkeit gegenüber jener Mittelbarkeit noch zu bestimmen bleibt. Eine Erkenntnis ist metaphysisch heißt im strengen Sinne: sie bezieht

sich durch den Stammbegriff der Erkenntnis auf die konkrete Totalität der Erfahrung, d. h. aber auf *Dasein*. Der philosophische Daseinsbegriff muß sich dem religiösen Lehrbegriff, dieser aber dem erkenntnistheoretischen Stammbegriff ausweisen. Dies alles ist nur skizzenhafte Andeutung. Die Grundtendenz dieser Bestimmung vom Verhältnis zwischen Religion und Philosophie ist aber: gleichmäßig zu erfüllen die Forderungen erstens der virtuellen Einheit von Religion und Philosophie, zweitens der Einordnung der Erkenntnis von der Religion in die Philosophie, drittens der Integrität der Dreiteilung des Systems.

Schicksal und Charakter

Schicksal und Charakter werden gemeinhin als kausal verbunden angesehen und der Charakter wird als eine Ursache des Schicksals bezeichnet. Der Gedanke, welcher dabei zugrunde liegt, ist folgender: wäre einerseits der Charakter eines Menschen, d. h. also auch seine Art und Weise zu reagieren, in allen Einzelheiten bekannt und wäre andrerseits das Weltgeschehen bekannt in den Bezirken, in denen es an jenen Charakter heranträte, so ließe sich genau sagen, was jenem Charakter sowohl widerfahren als von ihm vollzogen werden würde. Das heißt, sein Schicksal wäre bekannt. Einen unmittelbaren gedanklichen Zugang zum Schicksalsbegriff ermöglichen die zeitgenössischen Vorstellungen nicht, daher moderne Menschen sich auch auf den Gedanken, den Charakter etwa aus den leiblichen Zügen eines Menschen zu lesen, einlassen, weil sie das Wissen um Charakter überhaupt irgendwie in sich vorfinden, während die Vorstellung, analog etwa das Schicksal eines Menschen aus den Linien seiner Hand zu lesen, ihnen unannehmbar erscheint. Dies scheint so unmöglich wie es unmöglich scheint, »die Zukunft vorauszusagen«; unter diese Kategorie wird nämlich die Voraussage des Schicksals ohne weiteres subsumiert, und der Charakter erscheint demgegenüber als etwas in Gegenwart und Vergangenheit Vorliegendes, was also erkennbar sei. Nun aber ist es gerade die Behauptung solcher, die sich anheischig machen, den Menschen aus welchen Zeichen auch immer ihr Schicksal vorherzusagen,

daß dieses für denjenigen, der darauf zu merken wisse (der ein unmittelbares Wissen um Schicksal überhaupt in sich vorfindet) in irgendeiner Weise gegenwärtig, oder vorsichtiger gesagt zur Stelle sei. Die Annahme, irgendein »zur Stelle sein« des zukünftigen Schicksals widerspräche weder dem Begriff desselben, noch den menschlichen Erkenntniskräften dessen Voraussagung, ist, wie sich zeigen läßt, nicht widersinnig. Und zwar kann ebenso wie der Charakter auch das Schicksal nur in Zeichen, nicht an sich selbst überschaut werden, denn – mag auch dieser oder jener Charakterzug, diese oder jene Verkettung des Schicksals unmittelbar vor Augen liegen – es ist doch der Zusammenhang, den jene Begriffe meinen, niemals anders als in Zeichen zur Stelle, weil er über dem unmittelbar Sichtbaren gelegen ist. Das System charakterologischer Zeichen wird im allgemeinen auf den Leib beschränkt, wenn man von der charakterologischen Bedeutung derjenigen Zeichen absieht, die das Horoskop untersucht, während zum Zeichen des Schicksals der überlieferten Anschauung gemäß neben den leiblichen alle Erscheinungen des äußern Lebens werden können. Der Zusammenhang zwischen Zeichen und Bezeichnetem aber bildet in beiden Sphären ein gleich verschlossenes und schweres, wenn auch im übrigen ein verschiedenes Problem, weil, aller oberflächlichen Betrachtung und falschen Hypostasierung der Zeichen zum Trotz, sie in beiden Systemen Charakter oder Schicksal nicht auf Grund kausaler Zusammenhänge bedeuten. Ein Bedeutungszusammenhang ist nie kausal zu begründen, mögen auch etwa im vorliegenden Falle jene Zeichen in ihrem Dasein kausal durch Schicksal und Charakter hervorgerufen sein. Im folgenden wird nicht untersucht, wie ein solches Zeichensystem für Charakter und Schicksal aussehe, sondern lediglich auf die Bezeichneten selbst richtet sich die Betrachtung.

Es zeigt sich, daß die herkömmliche Auffassung ihres Wesens und ihres Verhältnisses nicht allein problematisch bleibt, insofern sie nicht imstande ist, die Möglichkeit einer Vorhersagung des Schicksals rationell begreiflich zu machen, sondern daß sie falsch ist, weil die Trennung, auf der sie beruht, theoretisch unvollziehbar ist. Denn es ist unmöglich, einen widerspruchslosen Begriff vom Außen eines wirkenden Menschen, als dessen Kern doch der Charakter in jener Anschauung angesprochen wird, zu

bilden. Kein Begriff einer Außenwelt läßt sich gegen die Grenze des Begriffs des wirkenden Menschen definieren. Zwischen dem wirkenden Menschen und der Außenwelt vielmehr ist alles Wechselwirkung, ihre Aktionskreise gehen ineinander über; ihre Vorstellungen mögen noch so verschieden sein, ihre Begriffe sind nicht trennbar. Es ist nicht nur in keinem Falle anzugeben, was letzten Endes als Funktion des Charakters, was als Funktion des Schicksals in einem Menschenleben zu gelten hat (dies würde hier nichts besagen, wenn etwa beide nur in der Erfahrung ineinander übergingen), sondern das Außen, das der handelnde Mensch vorfindet, kann in beliebig hohem Maße auf sein Innen, sein Innen in beliebig hohem Maße auf sein Außen prinzipiell zurückgeführt, ja als dieses prinzipiell angesehen werden. Charakter und Schicksal werden in dieser Betrachtung, weit entfernt theoretisch geschieden zu werden, zusammenfallen. So bei Nietzsche, wenn er sagt: »Wenn einer Charakter hat, so hat er auch ein Erlebnis, das immer wiederkehrt.« Das besagt: wenn einer Charakter hat, so ist sein Schicksal wesentlich konstant. Dies heißt freilich auch wieder: so hat er kein Schicksal – und diese Konsequenz haben die Stoiker gezogen.

Soll also der Begriff des Schicksals gewonnen werden, so muß dieser reinlich von dem des Charakters geschieden werden, was wiederum eher nicht gelingen kann, als der letzte eine genauere Bestimmung erfahren hat. Auf Grund dieser Bestimmung werden die beiden Begriffe durchaus divergent werden; wo Charakter ist, da wird mit Sicherheit Schicksal nicht sein und im Zusammenhang des Schicksals Charakter nicht angetroffen werden. Dazu ist darauf Bedacht zu nehmen, jene beiden Begriffe solchen Sphären zuzuweisen, in denen sie nicht, wie es im gemeinen Sprachgebrauch geschieht, die Hoheit oberer Sphären und Begriffe usurpieren. Der Charakter nämlich wird gewöhnlich in einen ethischen, wie das Schicksal in einen religiösen Zusammenhang eingestellt. Aus beiden Bezirken sind sie durch die Aufdeckung des Irrtums, der sie dorthin versetzen konnte, zu verbannen. Dieser Irrtum ist mit Beziehung auf den Begriff des Schicksals durch dessen Verbindung mit dem Begriff der Schuld veranlaßt. So wird, um den typischen Fall zu nennen, das schicksalhafte Unglück als die Antwort Gottes oder der Götter auf religiöse Verschuldung angesehen. Dabei aber sollte es

nachdenklich machen, daß eine entsprechende Beziehung des Schicksalsbegriffes auf den Begriff, welcher mit dem Schuldbegriff durch die Moral mitgegeben ist, auf den Begriff der Unschuld nämlich, fehlt. In der griechischen klassischen Ausgestaltung des Schicksalsgedankens wird das Glück, das einem Menschen zuteil wird, ganz und gar nicht als die Bestätigung seines unschuldigen Lebenswandels aufgefaßt, sondern als die Versuchung zu schwerster Verschuldung, zur Hybris. Beziehung auf die Unschuld kommt also im Schicksal nicht vor. Und – diese Frage trifft noch tiefer – gibt es denn im Schicksal eine Beziehung auf das Glück? Ist das Glück, so wie ohne Zweifel das Unglück, eine konstitutive Kategorie für das Schicksal? Das Glück ist es vielmehr, welches den Glücklichen aus der Verkettung der Schicksale und aus dem Netz des eignen herauslöst. »Schicksallos« nennt nicht umsonst die seligen Götter Hölderlin. Glück und Seligkeit führen also ebenso aus der Sphäre des Schicksals heraus wie die Unschuld. Eine Ordnung aber, deren einzig konstitutive Begriffe Unglück und Schuld sind und innerhalb deren es keine denkbare Straße der Befreiung gibt (denn soweit etwas Schicksal ist, ist es Unglück und Schuld) – eine solche Ordnung kann nicht religiös sein, so sehr auch der mißverstandene Schuldbegriff darauf zu verweisen scheint. Es gilt also ein anderes Gebiet zu suchen, in welchem einzig und allein Unglück und Schuld gelten, eine Waage, auf der Seligkeit und Unschuld zu leicht befunden werden und nach oben schweben. Diese Waage ist die Waage des Rechts. Die Gesetze des Schicksals, Unglück und Schuld, erhebt das Recht zu Maßen der Person; es wäre falsch anzunehmen, daß nur die Schuld allein im Rechtszusammenhang sich fände; nachweisbar ist vielmehr, daß jede rechtliche Verschuldung nichts ist als ein Unglück. Mißverständlich, auf Grund ihrer Verwechslung mit dem Reiche der Gerechtigkeit, hat die Ordnung des Rechts, die nur ein Überrest der dämonischen Existenzstufe der Menschen ist, in der Rechtssatzungen nicht deren Beziehungen allein, sondern auch ihr Verhältnis zu den Göttern bestimmten, sich über die Zeit hinaus erhalten, welche den Sieg über die Dämonen inaugurierte. Nicht das Recht, sondern die Tragödie war es, in der das Haupt des Genius aus dem Nebel der Schuld sich zum ersten Male erhob, denn in der Tragödie wird das dämonische Schicksal durch-

brochen. Nicht aber, indem die heidnisch unabsehbare Verkettung von Schuld und Sühne durch die Reinheit des entsühnten und mit dem reinen Gott versöhnten Menschen abgelöst würde. Sondern in der Tragödie besinnt sich der heidnische Mensch, daß er besser ist als seine Götter, aber diese Erkenntnis verschlägt ihm die Sprache, sie bleibt dumpf. Ohne sich zu bekennen sucht sie heimlich ihre Gewalt zu sammeln. Schuld und Sühne legt sie nicht abgemessen in die Waagschalen, sondern rüttelt sie durcheinander. Es ist gar keine Rede davon, daß die »sittliche Weltordnung« wieder hergestellt werde, sondern es will der moralische Mensch noch stumm, noch unmündig – als solcher heißt er der Held – im Erbeben jener qualvollen Welt sich aufrichten. Das Paradoxon der Geburt des Genius in moralischer Sprachlosigkeit, moralischer Infantilität ist das Erhabene der Tragödie. Es ist wahrscheinlich der Grund des Erhabenen überhaupt, in dem weit eher der Genius erscheint als Gott. – Das Schicksal zeigt sich also in der Betrachtung eines Lebens als eines Verurteilten, im Grunde als eines, das erst verurteilt und darauf schuldig wurde. Wie denn Goethe diese beiden Phasen in den Worten zusammenfaßt: »Ihr laßt den Armen schuldig werden«. Das Recht verurteilt nicht zur Strafe, sondern zur Schuld. Schicksal ist der Schuldzusammenhang des Lebendigen. Dieser entspricht der natürlichen Verfassung des Lebendigen, jenem noch nicht restlos aufgelösten Schein, dem der Mensch so entrückt ist, daß er niemals ganz in ihn eintauchen, sondern unter seiner Herrschaft nur in seinem besten Teil unsichtbar bleiben konnte. Der Mensch also ist es im Grunde nicht, der ein Schicksal hat, sondern das Subjekt des Schicksals ist unbestimmbar. Der Richter kann Schicksal erblicken wo immer er will; in jeder Strafe muß er blindlings Schicksal mitdiktieren. Der Mensch wird niemals hiervon getroffen, wohl aber das bloße Leben in ihm, das an natürlicher Schuld und dem Unglück Anteil kraft des Scheins hat. Schicksalsmäßig kann dieses Lebendige so den Karten wie den Planeten verkuppelt werden, und die weise Frau bedient sich der einfachen Technik, mit den nächst berechenbaren, nächst gewissen Dingen (mit Dingen, welche unkeusch mit Gewißheit geschwängert sind) dieses in den Schuldzusammenhang zu rücken. Dadurch erfährt sie in Zeichen etwas über ein natürliches Leben im Menschen, das sie an Stelle des benannten

Hauptes zu setzen sucht; wie andrerseits der Mensch, der zu ihr geht, zugunsten des verschuldeten Lebens in sich abdankt. Der Schuldzusammenhang ist ganz uneigentlich zeitlich, nach Art und Maß ganz verschieden von der Zeit der Erlösung oder der Musik oder der Wahrheit. An der Fixierung der besondern Art der Zeit des Schicksals hängt die vollendete Durchleuchtung dieser Dinge. Der Kartenleger und der Chiromant lehrt jedenfalls, daß diese Zeit jederzeit gleichzeitig mit einer andern (nicht gegenwärtig) gemacht werden kann. Sie ist eine unselbständige Zeit, die auf die Zeit eines höhern, weniger naturhaften Lebens parasitär angewiesen ist. Sie hat keine Gegenwart, denn schicksalhafte Augenblicke gibt es nur in schlechten Romanen, und auch Vergangenheit und Zukunft kennt sie nur in eigentümlichen Abwandlungen.
Es gibt also einen Begriff des Schicksals – und es ist der echte, der einzige, der das Schicksal in der Tragödie in gleicher Weise trifft, wie die Absichten der Kartenlegerin – welcher vollkommen unabhängig von dem des Charakters ist und seine Begründung in einer ganz andern Sphäre sucht. In den entsprechenden Stand muß auch der Begriff des Charakters gesetzt werden. Es ist kein Zufall, daß beide Ordnungen mit deutenden Praktiken zusammenhängen und in der Chiromantie Charakter und Schicksal ganz eigentlich zusammentreffen. Beide betreffen den natürlichen Menschen, besser: die Natur im Menschen, und eben diese kündigt in den, sei es an sich selbst, sei es experimentell gegebenen Zeichen der Natur sich an. Die Begründung des Begriffs des Charakters wird sich also ebenfalls auf eine Natursphäre zu beziehen haben und mit der Ethik oder der Moral genau so wenig zu tun haben, wie das Schicksal mit der Religion. Andrerseits wird der Begriff des Charakters sich auch derjenigen Züge zu entschlagen haben, welche seine irrige Verbindung mit dem Schicksalsbegriff konstituieren. Diese Verbindung wird durch die Vorstellung eines durch Erkenntnis beliebig, bis zum festesten Gewebe, zu verdichtenden Netzes geleistet, als welches oberflächlicher Betrachtung der Charakter erscheint. Neben den großen grundlegenden Zügen soll nämlich der geschärfte Blick des Menschenkenners feinere und enger zusammenhängende angeblich gewahren, bis das scheinbare Netz zu einem Tuch gedichtet sei. In den Fäden dieses Gewebes hat endlich ein schwa-

cher Verstand das moralische Wesen des betreffenden Charakters zu besitzen geglaubt und die guten und schlechten Eigenschaften an ihm unterschieden. Wie aber der Moral zu erweisen obliegt, können Eigenschaften niemals, sondern allein Handlungen moralisch erheblich sein. Der Augenschein will es freilich anders. Nicht nur »diebisch« »verschwenderisch« »mutig« scheinen moralische Wertungen mitzubedeuten (hier läßt sich noch von der scheinbar moralischen Färbung der Begriffe absehen), sondern vor allem Worte wie »aufopfernd« »tückisch« »rachsüchtig« »neidisch« scheinen Charakterzüge anzuzeigen, bei denen sich von moralischer Wertung nicht mehr abstrahieren läßt. Dennoch ist solche Abstraktion in jedem Fall nicht allein vollziehbar, sondern notwendig, um den Sinn der Begriffe zu erfassen. Und zwar ist sie so zu denken, daß die Wertung an sich durchaus erhalten bleibt und nur ihr moralischer Akzent ihr entzogen wird, um jeweilen im positiven oder negativen Sinn so bedingten Schätzungen Platz zu machen, wie etwa die moralisch zweifellos indifferenten Bezeichnungen von Eigenschaften des Intellekts (als da sind »klug« oder »dumm«) sie ansprechen. Wo dabei jenen pseudomoralischen Eigenschaftsbenennungen ihre wahre Sphäre angewiesen werden muß, lehrt die Komödie. In ihrer Mitte steht, als Hauptperson der Charakterkomödie, oft genug ein Mensch, den wir, wenn wir im Leben seinen Handlungen statt auf der Bühne ihm selber gegenüber stehen müßten, einen Schurken nennen würden. Auf der Bühne der Komödie aber gewinnen seine Handlungen nur dasjenige Interesse, das mit dem Lichte des Charakters auf sie fällt, und dieser ist in den klassischen Fällen der Gegenstand nicht moralischer Verurteilung sondern hoher Heiterkeit. Niemals an sich, niemals moralisch betreffen die Handlungen des komischen Helden sein Publikum; nur soweit sie das Licht des Charakters zurückwerfen, interessieren seine Taten. Dabei gewahrt man, daß der große Komödiendichter, etwa Molière, nicht in der Vielfalt der Charakterzüge seine Person zu determinieren sucht. Vielmehr fehlt der psychologischen Analysis jeder Zugang zu seinem Werke. Mit deren Interesse hat es gar nichts zu schaffen wenn Geiz oder Hypochondrie im »Avare« oder im »Malade imaginaire« hypostasiert und allem Handeln zugrunde gelegt werden. Über Hypochondrie und Geiz lehren diese Dramen nichts, weit ent-

fernt sie verständlich zu machen, stellen sie sie mit steigender Kraßheit dar; wenn der Gegenstand der Psychologie das Innenleben des empirisch vermeinten Menschen ist, so sind Molièresche Personen nicht einmal als Demonstrationsmittel für sie brauchbar. Der Charakter entfaltet sich in ihnen sonnenhaft im Glanz seines einzigen Zuges, der keinen andern in seiner Nähe sichtbar bleiben läßt, sondern ihn überblendet. Die Erhabenheit der Charakterkomödie beruht auf dieser Anonymität des Menschen und seiner Moralität mitten in der höchsten Entfaltung des Individuums in der Einzigkeit seines Charakterzuges. Während das Schicksal die ungeheure Komplikation der verschuldeten Person, die Komplikation und Bindung ihrer Schuld aufrollt, gibt auf jene mythische Verknechtung der Person im Schuldzusammenhang der Charakter die Antwort des Genius. Die Komplikation wird Einfachheit, das Fatum Freiheit. Denn der Charakter der komischen Person ist nicht der Popanz der Deterministen, er ist der Leuchter, unter dessen Strahl die Freiheit ihrer Taten sichtbar wird. – Dem Dogma von der natürlichen Schuld des Menschenlebens, von der Urschuld, deren prinzipielle Unlösbarkeit die Lehre, und deren gelegentliche Lösung den Kultus des Heidentums bildet, stellt der Genius die Vision von der natürlichen Unschuld des Menschen entgegen. Diese Vision verharrt ihrerseits ebenfalls im Bezirk der Natur, dennoch steht sie moralischen Einsichten ihrem Wesen nach so nahe, wie die gegenteilige Idee allein in der Form der Tragödie, die nicht ihre einzige ist. Die Vision des Charakters aber ist befreiend unter allen Formen: mit der Freiheit hängt sie, wie hier nicht gezeigt werden kann, auf dem Wege ihrer Affinität mit der Logik zusammen. – Der Charakterzug ist also nicht der Knoten im Netz. Er ist die Sonne des Individuums am farblosen (anonymen) Himmel des Menschen, welche den Schatten der komischen Handlung wirft. (Dies führt Cohens tiefes Wort, daß jede tragische Handlung, so erhaben sie auch auf ihrem Kothurn schreite, einen komischen Schatten werfe, seinem eigensten Zusammenhang zu.)

Die physiognomischen Zeichen mußten, wie die übrigen mantischen, bei den Alten vornehmlich der Ergründung des Schicksals dienen, gemäß der Herrschaft des heidnischen Schuldglaubens. Die Physiognomik wie die Komödie sind Erscheinungen des

neuen Weltalters des Genius gewesen. Ihren Zusammenhang mit der alten Wahrsagekunst zeigt die moderne Physiognomik noch in dem unfruchtbaren moralischen Wertakzent ihrer Begriffe, wie auch in dem Streben nach analytischer Komplikation. Gerade in dieser Hinsicht haben alte und mittelalterliche Physiognomiker richtiger gesehen, welche erkannten, daß der Charakter nur unter einigen wenigen moralisch indifferenten Grundbegriffen erfaßt werden kann, wie z. B. die Lehre von den Temperamenten sie festzustellen suchte.

Zur Kritik der Gewalt

Die Aufgabe einer Kritik der Gewalt läßt sich als die Darstellung ihres Verhältnisses zu Recht und Gerechtigkeit umschreiben. Denn zur Gewalt im prägnanten Sinne des Wortes wird eine wie immer wirksame Ursache erst dann, wenn sie in sittliche Verhältnisse eingreift. Die Sphäre dieser Verhältnisse wird durch die Begriffe Recht und Gerechtigkeit bezeichnet. Was zunächst den ersten von ihnen angeht, so ist klar, daß das elementarste Grundverhältnis einer jeden Rechtsordnung dasjenige von Zweck und Mittel ist. Ferner, daß Gewalt zunächst nur im Bereich der Mittel, nicht der Zwecke aufgesucht werden kann. Mit diesen Feststellungen ist für die Kritik der Gewalt mehr, und freilich auch anderes, als es vielleicht den Anschein hat gegeben. Ist nämlich Gewalt Mittel, so könnte ein Maßstab für ihre Kritik ohne weiteres gegeben erscheinen. Er drängt sich in der Frage auf, ob Gewalt jeweils in bestimmten Fällen Mittel zu gerechten oder ungerechten Zwecken sei. Ihre Kritik wäre demnach in einem System gerechter Zwecke implizit gegeben. Dem ist aber nicht so. Denn was ein solches System, angenommen es sei gegen alle Zweifel sichergestellt, enthielte, ist nicht ein Kriterium der Gewalt selbst als eines Prinzips, sondern eines für die Fälle ihrer Anwendung. Offen bliebe immer noch die Frage, ob Gewalt überhaupt, als Prinzip, selbst als Mittel zu gerechten Zwecken sittlich sei. Diese Frage bedarf zu ihrer Entscheidung denn doch eines näheren Kriteriums, einer Unterscheidung in der Sphäre der Mittel selbst, ohne Ansehung der Zwecke, denen sie dienen.

Die Ausschaltung dieser genaueren kritischen Fragestellung charakterisiert eine große Richtung in der Rechtsphilosophie vielleicht als ihr hervorstechendstes Merkmal: das Naturrecht. Es sieht in der Anwendung gewaltsamer Mittel zu gerechten Zwekken so wenig ein Problem, wie der Mensch eines im »Recht«, seinen Körper auf das erstrebte Ziel hinzubewegen, findet. Nach seiner Anschauung (die dem Terrorismus in der französischen Revolution zur ideologischen Grundlage diente) ist Gewalt ein Naturprodukt, gleichsam ein Rohstoff, dessen Verwendung keiner Problematik unterliegt, es sei denn, daß man die Gewalt zu ungerechten Zwecken mißbrauche. Wenn nach der Staatstheorie des Naturrechts die Personen aller ihrer Gewalt zugunsten des Staates sich begeben, so geschieht das unter der Voraussetzung (die beispielsweise Spinoza im theologisch-politischen Traktat ausdrücklich feststellt), daß der einzelne an und für sich und vor Abschluß eines solchen vernunftgemäßen Vertrages jede beliebige Gewalt, die er de facto innehabe, auch de jure ausübe. Vielleicht sind diese Anschauungen noch spät durch Darwins Biologie belebt worden, die in durchaus dogmatischer Weise neben der natürlichen Zuchtwahl nur die Gewalt als ursprüngliches und allen vitalen Zwecken der Natur allein angemessenes Mittel ansieht. Die darwinistische Popularphilosophie hat oft gezeigt, wie klein von diesem naturgeschichtlichen Dogma der Schritt zu dem noch gröberen rechtsphilosophischen ist, daß jene Gewalt, welche fast allein natürlichen Zwecken angemessen, darum auch schon rechtmäßig sei.

Dieser naturrechtlichen These von der Gewalt als natürlicher Gegebenheit tritt die positiv-rechtliche von der Gewalt als historischer Gewordenheit diametral entgegen. Kann das Naturrecht jedes bestehende Recht nur beurteilen in der Kritik seiner Zwecke, so das positive jedes werdende nur in der Kritik seiner Mittel. Ist Gerechtigkeit das Kriterium der Zwecke, so Rechtmäßigkeit das der Mittel. Unbeschadet dieses Gegensatzes aber begegnen beide Schulen sich in dem gemeinsamen Grunddogma: Gerechte Zwecke können durch berechtigte Mittel erreicht, berechtigte Mittel an gerechte Zwecke gewendet werden. Das Naturrecht strebt, durch die Gerechtigkeit der Zwecke die Mittel zu »rechtfertigen«, das positive Recht durch die Berechtigung der Mittel die Gerechtigkeit der Zwecke zu »garantieren«. Die

Antinomie würde sich als unlösbar erweisen, wenn die gemeinsame dogmatische Voraussetzung falsch ist, wenn berechtigte Mittel einerseits und gerechte Zwecke andrerseits in unvereinbarem Widerstreit liegen. Die Einsicht hierein könnte sich aber keinesfalls ergeben, bevor der Zirkel verlassen und voneinander unabhängige Kriterien für gerechte Zwecke sowohl als für berechtigte Mittel aufgestellt wären.

Das Bereich der Zwecke und damit auch die Frage nach einem Kriterium der Gerechtigkeit schaltet für diese Untersuchung zunächst aus. Dagegen fällt in ihr Zentrum die Frage nach der Berechtigung gewisser Mittel, welche die Gewalt ausmachen. Naturrechtliche Prinzipien können sie nicht entscheiden, sondern nur in eine bodenlose Kasuistik führen. Denn wenn das positive Recht blind ist für die Unbedingtheit der Zwecke, so das Naturrecht für die Bedingtheit der Mittel. Dagegen ist die positive Rechtstheorie als hypothetische Grundlage im Ausgangspunkt der Untersuchung annehmbar, weil sie eine grundsätzliche Unterscheidung hinsichtlich der Arten der Gewalt vornimmt, unabhängig von den Fällen ihrer Anwendung. Diese findet zwischen der historisch anerkannten, der sogenannten sanktionierten und der nicht sanktionierten Gewalt statt. Wenn die folgenden Überlegungen von ihr ausgehen, so kann das natürlich nicht heißen, daß gegebene Gewalten danach klassifiziert werden, ob sie sanktioniert sind oder nicht. Denn in einer Kritik der Gewalt kann deren positiv-rechtlicher Maßstab nicht seine Anwendung, sondern vielmehr nur seine Beurteilung erfahren. Es handelt sich um die Frage, was denn für das Wesen der Gewalt daraus folge, daß ein solcher Maßstab oder Unterschied an ihr überhaupt möglich sei, oder mit anderen Worten um den Sinn jener Unterscheidung. Denn daß jene positiv-rechtliche Unterscheidung sinnvoll, in sich vollkommen gegründet und durch keine andere ersetzbar sei, wird sich bald genug zeigen, zugleich aber damit ein Licht auf diejenige Sphäre fallen, in der diese Unterscheidung allein stattfinden kann. Mit einem Wort: kann der Maßstab, den das positive Recht für die Rechtmäßigkeit der Gewalt aufstellt, nur nach seinem Sinn analysiert, so muß die Sphäre seiner Anwendung nach ihrem Wert kritisiert werden. Für diese Kritik gilt es dann den Standpunkt außerhalb der positiven Rechtsphilosophie, aber auch außerhalb des Natur-

rechts zu finden. Inwiefern allein die geschichtsphilosophische Rechtsbetrachtung ihn abgeben kann, wird sich herausstellen.
Der Sinn der Unterscheidung der Gewalt in rechtmäßige und unrechtmäßige liegt nicht ohne weiteres auf der Hand. Ganz entschieden ist das naturrechtliche Mißverständnis abzuwehren, als bestehe er in der Unterscheidung von Gewalt zu gerechten und ungerechten Zwecken. Vielmehr wurde schon angedeutet, daß das positive Recht von jeder Gewalt einen Ausweis über ihren historischen Ursprung verlangt, welcher unter gewissen Bedingungen ihre Rechtmäßigkeit, ihre Sanktion erhält. Da die Anerkennung von Rechtsgewalten sich am greifbarsten in der grundsätzlich widerstandslosen Beugung unter ihre Zwecke bekundet, so ist als hypothetischer Einteilungsgrund der Gewalten das Bestehen oder der Mangel einer allgemeinen historischen Anerkennung ihrer Zwecke zugrunde zu legen. Zwecke, welche dieser Anerkennung entbehren, mögen Naturzwecke, die anderen Rechtszwecke genannt werden. Und zwar ist die verschiedenartige Funktion der Gewalt, je nachdem sie Natur- oder Rechtszwecken dient, am anschaulichsten unter Zugrundelegung irgendwelcher bestimmter Rechtsverhältnisse zu entwickeln. Der Einfachheit halber mögen die folgenden Ausführungen auf die gegenwärtigen europäischen sich beziehen.
Für diese Rechtsverhältnisse ist, was die einzelne Person als Rechtssubjekt betrifft, die Tendenz bezeichnend, Naturzwecke dieser einzelnen Personen in allen den Fällen nicht zuzulassen, in denen solche Zwecke gegebenenfalls zweckmäßigerweise gewaltsam erstrebt werden könnten. Das heißt: diese Rechtsordnung drängt darauf, in allen Gebieten, in denen Zwecke von Einzelpersonen zweckmäßigerweise mit Gewalt erstrebt werden könnten, Rechtszwecke aufzurichten, welche eben nur die Rechtsgewalt auf diese Weise zu verwirklichen vermag. Ja, sie drängt darauf, auch Gebiete, für welche Naturzwecke prinzipiell in weiten Grenzen freigegeben werden, wie das der Erziehung, durch Rechtszwecke einzuschränken, sobald jene Naturzwecke mit einem übergroßen Maß von Gewalttätigkeit erstrebt werden, wie sie dies in den Gesetzen über die Grenzen der erzieherischen Strafbefugnis tut. Es kann als eine allgemeine Maxime gegenwärtiger europäischer Gesetzgebung formuliert werden: alle Naturzwecke einzelner Personen müssen mit Rechtszwecken

in Kollision geraten, wenn sie mit mehr oder minder großer Gewalt verfolgt werden. (Der Widerspruch, in welchem das Recht auf Notwehr hierzu steht, dürfte im Laufe der folgenden Betrachtungen von selbst seine Erklärung finden.) Aus dieser Maxime folgt, daß das Recht die Gewalt in den Händen der einzelnen Person als eine Gefahr ansieht, die Rechtsordnung zu untergraben. Als eine Gefahr, die Rechtszwecke und die Rechtsexekutive zu vereiteln? Doch nicht; denn dann würde nicht Gewalt schlechthin, sondern nur die auf rechtswidrige Zwecke gewendete verurteilt werden. Man wird sagen, daß ein System der Rechtszwecke sich nicht halten könne, wenn irgendwo Naturzwecke noch gewaltsam erstrebt werden dürfen. Das ist aber zunächst ein bloßes Dogma. Dagegen wird man vielleicht die überraschende Möglichkeit in Betracht zu ziehen haben, daß das Interesse des Rechts an der Monopolisierung der Gewalt gegenüber der Einzelperson sich nicht durch die Absicht erkläre, die Rechtszwecke, sondern vielmehr durch die, das Recht selbst zu wahren. Daß die Gewalt, wo sie nicht in den Händen des jeweiligen Rechtes liegt, ihm Gefahr droht, nicht durch die Zwecke, welche sie erstreben mag, sondern durch ihr bloßes Dasein außerhalb des Rechts. Drastischer mag die gleiche Vermutung durch die Besinnung darauf nahegelegt werden, wie oft schon die Gestalt des »großen« Verbrechers, mögen auch seine Zwecke abstoßend gewesen sein, die heimliche Bewunderung des Volkes erregt hat. Das kann nicht um seiner Tat, sondern nur um der Gewalt willen, von der sie zeugt, möglich sein. In diesem Fall tritt also wirklich die Gewalt, welche das heutige Recht in allen Bezirken des Handelns dem einzelnen zu nehmen sucht, bedrohlich auf und erregt noch im Unterliegen die Sympathie der Menge gegen das Recht. Durch welche Funktion die Gewalt mit Grund dem Recht so bedrohlich scheinen, so sehr von ihm gefürchtet werden kann, muß sich gerade da zeigen, wo selbst nach der gegenwärtigen Rechtsordnung ihre Entfaltung noch zulässig ist.

Dies ist zunächst im Klassenkampf in Gestalt des garantierten Streikrechts der Arbeiter der Fall. Die organisierte Arbeiterschaft ist neben den Staaten heute wohl das einzige Rechtssubjekt, dem ein Recht auf Gewalt zusteht. Gegen diese Anschauung liegt freilich der Einwand bereit, daß die Unterlassung von Handlun-

gen, ein Nicht-Handeln, wie es der Streik letzten Endes doch ist, überhaupt nicht als Gewalt bezeichnet werden dürfe. Solche Überlegung hat auch wohl der Staatsgewalt die Einräumung des Streikrechts, als sie nicht mehr zu umgehen war, erleichtert. Sie gilt aber nicht uneingeschränkt, weil nicht unbedingt. Zwar kann das Unterlassen einer Handlung, auch eines Dienstes, wo es einfach einem »Abbruch von Beziehungen« gleichkommt, ein völlig gewaltloses, reines Mittel sein. Und wie nach Anschauung des Staates (oder des Rechts) im Streikrecht der Arbeiterschaft überhaupt nicht sowohl ein Recht auf Gewalt zugestanden ist, als eines sich derselben zu entziehen, wo sie vom Arbeitgeber mittelbar ausgeübt werden sollte, so mag freilich hin und wieder ein Streikfall vorkommen, der dem entspricht und nur eine »Abkehr« oder »Entfremdung« vom Arbeitgeber bekunden soll. Das Moment der Gewalt aber tritt, und zwar als Erpressung, in eine solche Unterlassung unbedingt dann ein, wenn sie in der prinzipiellen Bereitschaft geschieht, die unterlassene Handlung unter gewissen Bedingungen, welche, sei es überhaupt nichts mit ihr zu tun haben, sei es nur etwas Äußerliches an ihr modifizieren, wieder so wie vorher auszuüben. Und in diesem Sinne bildet nach der Anschauung der Arbeiterschaft, welche der des Staates entgegengesetzt ist, das Streikrecht das Recht, Gewalt zur Durchsetzung gewisser Zwecke anzuwenden. Der Gegensatz in beiden Auffassungen zeigt sich in voller Schärfe angesichts des revolutionären Generalstreiks. In ihm wird die Arbeiterschaft jedesmal sich auf ihr Streikrecht berufen, der Staat aber diese Berufung einen Mißbrauch nennen, da das Streikrecht »so« nicht gemeint gewesen sei, und seine Sonderverfügungen erlassen. Denn es bleibt ihm unbenommen zu erklären, daß eine gleichzeitige Ausübung des Streiks in allen Betrieben, da er nicht in jedem seinen vom Gesetzgeber vorausgesetzten besonderen Anlaß habe, widerrechtlich sei. In dieser Differenz der Interpretation drückt sich der sachliche Widerspruch der Rechtslage aus, nach der der Staat eine Gewalt anerkennt, deren Zwecken er als Naturzwecken bisweilen indifferent, im Ernstfall (des revolutionären Generalstreiks) aber feindlich gegenübersteht. Als Gewalt nämlich ist, wiewohl dies auf den ersten Blick paradox scheint, dennoch auch ein Verhalten, das in Ausübung eines Rechtes eingenommen wird, unter gewissen Bedingungen zu

bezeichnen. Und zwar wird ein solches Verhalten, wo es aktiv ist, Gewalt heißen dürfen, wenn es ein ihm zustehendes Recht ausübt, um die Rechtsordnung, kraft deren es ihm verliehen ist, zu stürzen, wo es passiv ist, aber nichtsdestoweniger ebenso zu bezeichnen sein, wo es im Sinne der oben entwickelten Überlegung Erpressung wäre. Daher zeugt es nur von einem sachlichen Widerspruch in der Rechtslage, nicht aber von einem logischen Widerspruch im Recht, wenn es den Streikenden als Gewalttätigen unter gewissen Bedingungen mit Gewalt entgegentritt. Denn im Streik fürchtet der Staat mehr als alles andere diejenige Funktion der Gewalt, deren Ermittlung diese Untersuchung als einzig sicheres Fundament ihrer Kritik sich vorsetzt. Wäre nämlich Gewalt, was sie zunächst scheint, das bloße Mittel, eines Beliebigen, das gerade erstrebt wird, unmittelbar sich zu versichern, so könnte sie nur als raubende Gewalt ihren Zweck erfüllen. Sie wäre völlig untauglich, auf relativ beständige Art Verhältnisse zu begründen oder zu modifizieren. Der Streik aber zeigt, daß sie dies vermag, daß sie imstande ist, Rechtsverhältnisse zu begründen und zu modifizieren, wie sehr das Gerechtigkeitsgefühl sich auch dadurch beleidigt finden möge. Der Einwand liegt nahe, daß eine solche Funktion der Gewalt zufällig und vereinzelt sei. Die Betrachtung der kriegerischen Gewalt wird ihn zurückweisen.

Die Möglichkeit eines Kriegsrechts beruht auf genau denselben sachlichen Widersprüchen in der Rechtslage wie die eines Streikrechts, nämlich darauf, daß Rechtssubjekte Gewalten sanktionieren, deren Zwecke für die Sanktionierenden Naturzwecke bleiben und daher mit ihren eigenen Rechts- oder Naturzwekken im Ernstfall in Konflikt geraten können. Die Kriegsgewalt richtet allerdings zunächst ganz unmittelbar und als raubende Gewalt sich auf ihre Zwecke. Aber es ist doch höchst auffallend, daß selbst – oder vielmehr gerade – in primitiven Verhältnissen, die von staatsrechtlichen Beziehungen sonst kaum Anfänge kennen, und selbst in solchen Fällen, wo der Sieger in einen nunmehr unangreifbaren Besitz sich gesetzt hat, ein Friede zeremoniell durchaus erforderlich ist. Ja, das Wort »Friede« bezeichnet in seiner Bedeutung, in welcher es Korrelat zur Bedeutung »Krieg« ist (es gibt nämlich noch eine ganz andere, ebenfalls unmetaphorische und politische, diejenige, in welcher Kant

von »Ewigem Frieden« spricht) geradezu eine solche a priori und von allen übrigen Rechtsverhältnissen unabhängige notwendige Sanktionierung eines jeden Sieges. Diese besteht eben darin, daß die neuen Verhältnisse als neues »Recht« anerkannt werden, ganz unabhängig davon, ob sie de facto irgendeiner Garantie für ihren Fortbestand bedürfen oder nicht. Es wohnt also, wenn nach der kriegerischen Gewalt als einer ursprünglichen und urbildlichen für jede Gewalt zu Naturzwecken geschlossen werden darf, aller derartigen Gewalt ein rechtsetzender Charakter bei. Auf die Tragweite dieser Erkenntnis wird später zurückzukommen sein. Sie erklärt die genannte Tendenz des modernen Rechts, jede auch nur auf Naturzwecke gerichtete Gewalt zumindest der Einzelperson als Rechtssubjekt zu nehmen. Im großen Verbrecher tritt ihm diese Gewalt entgegen mit der Drohung: neues Recht zu setzen, vor der das Volk trotz ihrer Ohnmacht in bedeutenden Fällen noch heute wie in Urzeiten erschauert. Der Staat aber fürchtet diese Gewalt schlechterdings als rechtsetzend, wie er sie als rechtsetzend anerkennen muß, wo auswärtige Mächte ihn dazu zwingen, das Recht zur Kriegführung, Klassen, das Recht zum Streik ihnen zuzugestehen.

Wenn im letzten Kriege die Kritik der Militärgewalt der Ausgangspunkt für eine leidenschaftliche Kritik der Gewalt im allgemeinen geworden ist, welche wenigstens das eine lehrt, daß sie naiv nicht mehr ausgeübt noch geduldet wird, so ist sie doch nicht nur als rechtsetzende Gegenstand der Kritik gewesen, sondern sie ist vernichtender vielleicht noch in einer anderen Funktion beurteilt worden. Eine Doppelheit in der Funktion der Gewalt ist nämlich für den Militarismus, der erst durch die allgemeine Wehrpflicht sich bilden konnte, charakteristisch. Militarismus ist der Zwang zur allgemeinen Anwendung von Gewalt als Mittel zu Zwecken des Staates. Dieser Zwang zur Gewaltanwendung ist neuerdings mit gleichem oder größerem Nachdruck beurteilt worden, als die Gewaltanwendung selbst. In ihm zeigt sich die Gewalt in einer ganz andern Funktion als in ihrer einfachen Anwendung zu Naturzwecken. Er besteht in einer Anwendung von Gewalt als Mittel zu Rechtszwecken. Denn die Unterordnung der Bürger unter die Gesetze – in gedachtem Falle unter das Gesetz der allgemeinen Wehrpflicht – ist ein Rechtszweck. Wird jene erste Funktion der Gewalt die

rechtsetzende, so darf diese zweite die rechtserhaltende genannt werden. Weil nun die Wehrpflicht ein durch nichts prinzipiell unterschiedener Anwendungsfall der rechtserhaltenden Gewalt ist, darum ist ihre wirklich durchschlagende Kritik bei weitem nicht so leicht, wie die Deklamationen der Pazifisten und Aktivisten sie sich machen. Sie fällt vielmehr mit der Kritik aller Rechtsgewalt, das heißt mit der Kritik der legalen oder exekutiven Gewalt zusammen und ist bei einem minderen Programm gar nicht zu leisten. Sie ist auch, will man nicht einen geradezu kindischen Anarchismus proklamieren, selbstverständlich nicht damit geliefert, daß man keinerlei Zwang der Person gegenüber anerkennt, und erklärt »Erlaubt ist was gefällt«. Eine solche Maxime schaltet nur die Reflexion auf die sittlich-historische Sphäre und damit auf jeden Sinn von Handlung, weiterhin aber auf jeden Sinn der Wirklichkeit überhaupt aus, der nicht zu konstituieren ist, wenn »Handlung« aus ihrem Bereich herausgebrochen ist. Wichtiger dürfte sein, daß auch die so häufig versuchte Berufung auf den kategorischen Imperativ mit seinem wohl unbezweifelbaren Minimalprogramm: Handle so, daß Du die Menschheit sowohl in Deiner Person als in der Person eines jeden Anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest, zu dieser Kritik an sich nicht ausreicht[1]. Denn das positive Recht wird, wo es seiner Wurzeln sich bewußt ist, durchaus beanspruchen, das Interesse der Menschheit in der Person jedes einzelnen anzuerkennen und zu fördern. Es erblickt dieses Interesse in der Darstellung und Erhaltung einer schicksalhaften Ordnung. So wenig dieser, die das Recht mit Grund zu wahren behauptet, eine Kritik erspart bleiben darf, so ohnmächtig ist doch ihr gegenüber jede Anfechtung, die nur im Namen einer gestaltlosen »Freiheit« auftritt, ohne jene höhere Ordnung der Freiheit bezeichnen zu können. Vollends ohnmächtig aber, wenn sie nicht die Rechtsordnung selbst an Haupt und Gliedern anficht, sondern einzelne Gesetze oder Rechtsbräuche, welche denn freilich das Recht in den Schutz seiner Macht nimmt, die darin besteht, daß es nur ein einziges Schicksal gibt und daß

1 Bezweifeln ließe sich an dieser berühmten Forderung vielmehr, ob sie nicht zu wenig enthält, nämlich ob es erlaubt sei, seiner selbst oder eines andern in irgendwelcher Hinsicht auch als eines Mittels sich bedienen zu lassen oder zu bedienen. Diesem Zweifel ließen sich sehr gute Gründe leihen.

gerade das Bestehende und zumal das Drohende unverbrüchlich seiner Ordnung angehört. Denn die rechtserhaltende Gewalt ist eine drohende. Und zwar hat ihre Drohung nicht den Sinn der Abschreckung, in dem ununterrichtete liberale Theoretiker sie interpretieren. Zur Abschreckung im exakten Sinn würde eine Bestimmtheit gehören, welche dem Wesen der Drohung widerspricht, auch von keinem Gesetz erreicht wird, da die Hoffnung besteht, seinem Arm zu entgehen. Um so mehr erweist es sich drohend wie das Schicksal, bei dem es ja steht, ob ihm der Verbrecher verfällt. Den tiefsten Sinn in der Unbestimmtheit der Rechtsdrohung wird erst die spätere Betrachtung der Sphäre des Schicksals, aus der sie stammt, erschließen. Ein wertvoller Hinweis auf sie liegt im Bereich der Strafen. Unter ihnen hat, seitdem die Geltung des positiven Rechts in Frage gezogen wurde, die Todesstrafe mehr als alles andere die Kritik herausgefordert. So wenig grundsätzlich auch in den meisten Fällen deren Argumente gewesen sind, so prinzipiell waren und sind ihre Motive. Ihre Kritiker fühlten, vielleicht ohne es begründen zu können, ja wahrscheinlich ohne es fühlen zu wollen, daß eine Anfechtung der Todesstrafe nicht ein Strafmaß, nicht Gesetze, sondern das Recht selbst in seinem Ursprung angreift. Ist nämlich Gewalt, schicksalhaft gekrönte Gewalt, dessen Ursprung, so liegt die Vermutung nicht fern, daß in der höchsten Gewalt, in der über Leben und Tod, wo sie in der Rechtsordnung auftritt, deren Ursprünge repräsentativ in das Bestehende hineinragen und in ihm sich furchtbar manifestieren. Hiermit stimmt überein, daß die Todesstrafe in primitiven Rechtsverhältnissen auch auf Delikte wie Eigentumsvergehen gesetzt ist, zu denen sie ganz außer »Verhältnis« zu stehen scheint. Ihr Sinn ist denn auch nicht, den Rechtsbruch zu strafen, sondern das neue Recht zu statuieren. Denn in der Ausübung der Gewalt über Leben und Tod bekräftigt mehr als in irgendeinem andern Rechtsvollzug das Recht sich selbst. Eben in ihr aber kündigt zugleich irgend etwas Morsches im Recht am vernehmlichsten dem feineren Gefühl sich an, weil dieses sich von Verhältnissen, in welchen das Schicksal in eigner Majestät in einem solchen Vollzug sich gezeigt hätte, unendlich fern weiß. Der Verstand aber muß diesen Verhältnissen sich um so entschiedener zu nähern suchen, wenn er die Kritik der rechtsetzenden wie der rechtserhaltenden Gewalt zum Abschluß bringen will.

In einer weit widernatürlicheren Verbindung als in der Todesstrafe, in einer gleichsam gespenstischen Vermischung, sind diese beiden Arten der Gewalt in einer andern Institution des modernen Staates, der Polizei, gegenwärtig. Diese ist zwar eine Gewalt zu Rechtszwecken (mit Verfügungsrecht), aber mit der gleichzeitigen Befugnis, diese in weiten Grenzen selbst zu setzen (mit Verordnungsrecht). Das Schmachvolle einer solchen Behörde, das nur deshalb von wenigen gefühlt wird, weil ihre Befugnisse zu den gröblichsten Eingriffen nur selten ausreichen, desto blinder freilich in den verletzbarsten Bezirken und gegen Besonnene, vor denen den Staat nicht die Gesetze schützen, schalten dürfen, liegt darin, daß in ihr die Trennung von rechtsetzender und rechtserhaltender Gewalt aufgehoben ist. Wird von der ersten verlangt, daß sie im Siege sich ausweise, so unterliegt die zweite der Einschränkung, daß sie nicht neue Zwecke sich setze. Von beiden Bedingungen ist die Polizeigewalt emanzipiert. Sie ist rechtsetzende – denn deren charakteristische Funktion ist ja nicht die Promulgation von Gesetzen, sondern jedweder Erlaß, den sie mit Rechtsanspruch ergehen läßt – und sie ist rechtserhaltende, weil sie sich jenen Zwecken zur Verfügung stellt. Die Behauptung, daß die Zwecke der Polizeigewalt mit denen des übrigen Rechts stets identisch oder auch nur verbunden wären, ist durchaus unwahr. Vielmehr bezeichnet das »Recht« der Polizei im Grunde den Punkt, an welchem der Staat, sei es aus Ohnmacht, sei es wegen der immanenten Zusammenhänge jeder Rechtsordnung, seine empirischen Zwecke, die er um jeden Preis zu erreichen wünscht, nicht mehr durch die Rechtsordnung sich garantieren kann. Daher greift »der Sicherheit wegen« die Polizei in zahllosen Fällen ein, wo keine klare Rechtslage vorliegt, wenn sie nicht ohne jegliche Beziehung auf Rechtszwecke den Bürger als eine brutale Belästigung durch das von Verordnungen geregelte Leben begleitet oder ihn schlechtweg überwacht. Im Gegensatz zum Recht, welches in der nach Ort und Zeit fixierten »Entscheidung« eine metaphysische Kategorie anerkennt, durch die es Anspruch auf Kritik erhebt, trifft die Betrachtung des Polizeiinstituts auf nichts Wesenhaftes. Seine Gewalt ist gestaltlos wie seine nirgends faßbare, allverbreitete gespenstische Erscheinung im Leben der zivilisierten Staaten. Und mag Polizei auch im einzelnen sich überall gleichsehen, so

ist zuletzt doch nicht zu verkennen, daß ihr Geist weniger verheerend ist, wo sie in der absoluten Monarchie die Gewalt des Herrschers, in welcher sich legislative und exekutive Machtvollkommenheit vereinigt, repräsentiert, als in Demokratien, wo ihr Bestehen durch keine derartige Beziehung gehoben, die denkbar größte Entartung der Gewalt bezeugt.

Alle Gewalt ist als Mittel entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend. Wenn sie auf keines dieser beiden Prädikate Anspruch erhebt, so verzichtet sie damit selbst auf jede Geltung. Daraus aber folgt, daß jede Gewalt als Mittel selbst im günstigsten Falle an der Problematik des Rechts überhaupt teilhat. Und wenn auch deren Bedeutung an dieser Stelle der Untersuchung noch nicht mit Gewißheit abzusehen ist, so erscheint doch nach dem Ausgeführten das Recht in so zweideutiger sittlicher Beleuchtung, daß die Frage sich von selbst aufdrängt, ob es zur Regelung widerstreitender menschlicher Interessen keine anderen Mittel als gewaltsame gebe. Vor allem nötigt sie festzustellen, daß eine völlig gewaltlose Beilegung von Konflikten niemals auf einen Rechtsvertrag hinauslaufen kann. Dieser nämlich führt, wie sehr er auch friedlich von den Vertragschließenden eingegangen sein mag, doch zuletzt auf mögliche Gewalt. Denn er verleiht jedem Teil das Recht, gegen den andern Gewalt in irgendeiner Art in Anspruch zu nehmen, falls dieser vertragsbrüchig werden sollte. Nicht allein das: wie der Ausgang, so verweist auch der Ursprung jeden Vertrages auf Gewalt. Sie braucht als rechtsetzende zwar nicht unmittelbar in ihm gegenwärtig zu sein, aber vertreten ist sie in ihm, sofern die Macht, welche den Rechtsvertrag garantiert, ihrerseits gewaltsamen Ursprungs ist, wenn sie nicht eben in jenem Vertrag selbst durch Gewalt rechtmäßig eingesetzt wird. Schwindet das Bewußtsein von der latenten Anwesenheit der Gewalt in einem Rechtsinstitut, so verfällt es. Dafür bilden in dieser Zeit die Parlamente ein Beispiel. Sie bieten das bekannte jammervolle Schauspiel, weil sie sich der revolutionären Kräfte, denen sie ihr Dasein verdanken, nicht bewußt geblieben sind. In Deutschland insbesondere ist denn auch die letzte Manifestation solcher Gewalten für die Parlamente folgenlos verlaufen. Ihnen fehlt der Sinn für die rechtsetzende Gewalt, die in ihnen repräsentiert ist; kein Wunder, daß sie zu Beschlüssen, welche dieser Gewalt

würdig wären, nicht gelangen, sondern im Kompromiß eine vermeintlich gewaltlose Behandlungsweise politischer Angelegenheiten pflegen. Dieses aber bleibt ein »wenn auch noch so sehr alle offene Gewalt verschmähendes, dennoch in der Mentalität der Gewalt liegendes Produkt, weil die zum Kompromiß führende Strebung nicht von sich aus, sondern von außen, eben von der Gegenstrebung, motiviert wird, weil aus jedem Kompromiß, wie freiwillig auch immer aufgenommen, der Zwangscharakter nicht weggedacht werden kann. ›Besser wäre es anders‹ ist das Grundempfinden jeden Kompromisses.«[2] – Bezeichnenderweise hat der Verfall der Parlamente von dem Ideal einer gewaltlosen Schlichtung politischer Konflikte vielleicht ebensoviele Geister abwendig gemacht, wie der Krieg ihm zugeführt hat. Den Pazifisten stehen die Bolschewisten und Syndikalisten gegenüber. Sie haben eine vernichtende und im ganzen treffende Kritik an den heutigen Parlamenten geübt. So wünschenswert und erfreulich dennoch vergleichsweise ein hochstehendes Parlament sein mag, so wird man bei der Erörterung prinzipiell gewaltloser Mittel politischer Übereinkunft nicht vom Parlamentarismus handeln können. Denn was er in vitalen Angelegenheiten erreicht, können nur jene im Ursprung und Ausgang mit Gewalt behafteten Rechtsordnungen sein.
Ist überhaupt gewaltlose Beilegung von Konflikten möglich? Ohne Zweifel. Die Verhältnisse zwischen Privatpersonen sind voll von Beispielen dafür. Gewaltlose Einigung findet sich überall, wo die Kultur des Herzens den Menschen reine Mittel der Übereinkunft an die Hand gegeben hat. Den rechtmäßigen und rechtswidrigen Mitteln aller Art, die doch samt und sonders Gewalt sind, dürfen nämlich als reine Mittel die gewaltlosen gegenübergestellt werden. Herzenshöflichkeit, Neigung, Friedensliebe, Vertrauen und was sich sonst hier noch nennen ließe, sind deren subjektive Voraussetzung. Ihre objektive Erscheinung aber bestimmt das Gesetz (dessen gewaltige Tragweite hier nicht zu erörtern ist), daß reine Mittel niemals solche unmittelbarer, sondern stets mittelbarer Lösungen sind. Sie beziehen sich daher niemals unmittelbar auf die Schlichtung der Konflikte zwischen Mensch und Mensch, sondern nur auf dem Wege über die Sachen.

2 Erich Unger: Politik und Metaphysik. (Die Theorie. Versuche zu philosophischer Politik, 1. Veröffentlichung.) Berlin 1921, p. 8.

In der sachlichsten Beziehung menschlicher Konflikte auf Güter eröffnet sich das Gebiet der reinen Mittel. Darum ist Technik im weitesten Sinne des Wortes deren eigenstes Bereich. Ihr tiefgreifendstes Beispiel ist vielleicht die Unterredung als eine Technik ziviler Übereinkunft betrachtet. In ihr ist nämlich gewaltlose Einigung nicht allein möglich, sondern die prinzipielle Ausschaltung der Gewalt ist ganz ausdrücklich an einem bedeutenden Verhältnis zu belegen: an der Straflosigkeit der Lüge. Es gibt vielleicht keine Gesetzgebung auf der Erde, welche sie ursprünglich bestraft. Darin spricht sich aus, daß es eine in dem Grade gewaltlose Sphäre menschlicher Übereinkunft gibt, daß sie der Gewalt vollständig unzugänglich ist: die eigentliche Sphäre der »Verständigung«, die Sprache. Erst spät und in einem eigentümlichen Verfallsprozeß ist die Rechtsgewalt dennoch in sie eingedrungen, indem sie den Betrug unter Strafe stellte. Während nämlich die Rechtsordnung an ihrem Ursprung im Vertrauen auf ihre siegreiche Gewalt sich begnügt, die rechtswidrige zu schlagen, wo sie sich gerade zeigt, und der Betrug, da er selbst nichts von Gewalt an sich hat, nach dem Grundsatz ius civile vigilantibus scriptum est bzw. Augen für Geld im römischen und altgermanischen Recht straffrei war, fühlte das Recht einer späteren Zeit, dem es an Vertrauen in seine eigene Gewalt gebrach, nicht mehr wie das frühere aller fremden sich gewachsen. Vielmehr bezeichnet Furcht vor ihr und Mißtrauen in sich selbst seine Erschütterung. Es beginnt sich Zwecke in der Absicht zu setzen, der rechtserhaltenden Gewalt stärkere Manifestationen zu ersparen. Es wendet sich also gegen den Betrug nicht aus moralischen Erwägungen, sondern aus Furcht vor den Gewalttätigkeiten, die er im Betrogenen auslösen könnte. Da solche Furcht im Widerstreit mit der eigenen Gewaltnatur des Rechts aus seinen Ursprüngen her liegt, so sind derartige Zwecke den berechtigten Mitteln des Rechts unangemessen. In ihnen bekundet sich nicht nur der Verfall seiner eigenen Sphäre, sondern zugleich auch eine Minderung der reinen Mittel. Denn im Verbot des Betruges schränkt das Recht den Gebrauch völlig gewaltloser Mittel ein, weil diese reaktiv Gewalt erzeugen könnten. Die gedachte Tendenz des Rechtes hat auch bei der Einräumung des Streikrechts, das den Interessen des Staates widerspricht, mitgewirkt. Das Recht gibt es frei, weil es gewaltsame Hand-

lungen, denen entgegenzutreten es fürchtet, hintan hält. Griffen doch vordem die Arbeiter sogleich zur Sabotage und steckten die Fabriken an. – Um Menschen zum friedlichen Ausgleich ihrer Interessen diesseits aller Rechtsordnung zu bewegen, gibt es abgesehen von allen Tugenden zuletzt ein wirksames Motiv, das auch dem sprödesten Willen jene reinen Mittel statt gewaltsamer oft genug in die Hand gibt, in der Furcht vor gemeinsamen Nachteilen, die aus der gewaltsamen Auseinandersetzung zu entstehen drohen, wie auch immer sie ausfalle. Solche liegen beim Interessenkonflikt zwischen Privatpersonen in zahllosen Fällen klar zutage. Anders, wenn Klassen und Nationen im Streit liegen, wobei jene höheren Ordnungen, welche den Sieger und den Besiegten gleichermaßen zu überwältigen drohen, den meisten dem Gefühl und fast allen der Einsicht nach noch verborgen sind. Hier würde das Aufsuchen solcher höheren Ordnungen und der ihnen entsprechenden gemeinsamen Interessen, welche das nachhaltigste Motiv für eine Politik der reinen Mittel abgeben, zu weit führen[3]. Daher möge nur auf reine Mittel der Politik selbst als Analogon zu denen, die den friedlichen Umgang zwischen Privatpersonen beherrschen, hingewiesen werden.

Was die Klassenkämpfe betrifft, so muß in ihnen der Streik unter gewissen Bedingungen als ein reines Mittel gelten. Zwei wesentlich verschiedene Arten des Streiks, deren Möglichkeit schon erwogen wurde, sind hier eingehender zu kennzeichnen. Sorel hat das Verdienst, sie – mehr auf Grund politischer als rein theoretischer Erwägungen – zuerst unterschieden zu haben. Er stellt sie als politischen und proletarischen Generalstreik einander gegenüber. Zwischen ihnen besteht auch in der Beziehung auf die Gewalt ein Gegensatz. Von den Parteigängern des ersteren gilt: »Stärkung der Staatsgewalt ist die Grundlage ihrer Konzeptionen; in ihren gegenwärtigen Organisationen bereiten die Politiker (sc. die gemäßigt sozialistischen) schon die Anlage einer starken zentralisierten und disziplinierten Gewalt vor, die durch die Kritik der Opposition sich nicht beirren lassen wird, die Schweigen aufzuerlegen wissen und ihre verlogenen Dekrete erlassen wird.«[4] »Der politische Generalstreik ... demonstriert,

3 Siehe aber Unger a. a. O. p. 18 ff.

4 Georges Sorel: Réflexions sur la violence, 5e édition, Paris 1919, p. 250.

wie der Staat nichts von seiner Kraft verlieren wird, wie die Macht von Privilegierten auf Privilegierte übergeht, wie die Masse der Produzenten ihre Herren wechseln wird.«[5] Diesem politischen Generalstreik gegenüber (dessen Formel übrigens die der verflossenen deutschen Revolution zu sein scheint), setzt der proletarische sich die eine einzige Aufgabe der Vernichtung der Staatsgewalt. Er »schaltet alle ideologischen Konsequenzen jeder möglichen Sozialpolitik aus; seine Parteigänger sehen auch die populärsten Reformen als bürgerlich an«[6]. »Dieser Generalstreik bekundet ganz deutlich seine Gleichgültigkeit gegen den materiellen Gewinn der Eroberung, indem er erklärt, daß er den Staat aufheben will; der Staat war wirklich ... der Daseinsgrund der herrschenden Gruppen, die von allen Unternehmungen, deren Lasten die Gesamtheit trägt, den Nutzen haben.«[7] Während die erste Form der Arbeitseinstellung Gewalt ist, da sie nur eine äußerliche Modifikation der Arbeitsbedingungen veranlaßt, so ist die zweite als ein reines Mittel gewaltlos. Denn sie geschieht nicht in der Bereitschaft, nach äußerlichen Konzessionen und irgendwelcher Modifikation der Arbeitsbedingungen wieder die Arbeit aufzunehmen, sondern im Entschluß, nur eine gänzlich veränderte Arbeit, eine nicht staatlich erzwungene, wieder aufzunehmen, ein Umsturz, den diese Art des Streikes nicht sowohl veranlaßt als vielmehr vollzieht. Daher denn auch die erste dieser Unternehmungen rechtsetzend, die zweite dagegen anarchistisch ist. Im Anschluß an gelegentliche Äußerungen von Marx weist Sorel jede Art von Programmen, Utopien, mit einem Wort von Rechtsetzungen für die revolutionäre Bewegung zurück: »Mit dem Generalstreik verschwinden alle diese schönen Dinge; die Revolution erscheint als eine klare, einfache Revolte und es ist ein Platz weder den Soziologen vorbehalten noch den eleganten Amateuren von Sozialreformen, noch den Intellektuellen, die es sich zum Beruf gemacht haben, für das Proletariat zu denken.«[8] Dieser tiefen, sittlichen und echt revolutionären Konzeption kann auch keine Erwägung gegenübertreten, die wegen seiner möglichen katastrophalen Folgen einen solchen General-

5 Ebenda p. 265.
6 Ebenda p. 195.
7 Ebenda p. 249.
8 Ebenda p. 200.

streik als Gewalt brandmarken möchte. Wenn man auch mit Recht sagen dürfte, daß die heutige Wirtschaft als Ganzes angesehen viel weniger einer Maschine vergleichbar ist, die stillsteht, wenn ihr Heizer sie verläßt, als einer Bestie, die rast, sobald ihr Bändiger ihr den Rücken gekehrt hat, so darf dennoch über die Gewaltsamkeit einer Handlung ebensowenig nach ihren Wirkungen wie nach ihren Zwecken, sondern allein nach dem Gesetz ihrer Mittel geurteilt werden. Die Staatsgewalt freilich, welche nur die Wirkungen ins Auge faßt, tritt gerade solchem Streik im Gegensatz zu den meist tatsächlich erpresserischen Partialstreiken als angeblicher Gewalt entgegen. Inwiefern übrigens eine so rigorose Konzeption des Generalstreiks als solche die Entfaltung eigentlicher Gewalt in den Revolutionen zu vermindern geeignet ist, hat Sorel mit sehr geistvollen Gründen ausgeführt. – Dagegen ist ein hervorragender Fall gewalttätiger Unterlassung, unsittlicher und roher als der politische Generalstreik, verwandt der Blockade, der Streik der Ärzte, wie mehrere deutsche Städte ihn gesehen haben. In ihm zeigt sich aufs Abstoßendste skrupellose Gewaltanwendung, die geradezu verworfen ist bei einer Berufsklasse, die jahrelang ohne den leisesten Versuch eines Widerstandes »dem Tod seine Beute gesichert hat«, um danach bei der ersten Gelegenheit das Leben aus freien Stücken preiszugeben. – Deutlicher als in den jungen Klassenkämpfen haben in der jahrtausendealten Geschichte von Staaten sich Mittel gewaltloser Übereinkunft herausgebildet. Nur gelegentlich besteht die Aufgabe der Diplomaten im gegenseitigen Verkehr in der Modifikation von Rechtsordnungen. Im wesentlichen haben sie ganz nach Analogie der Übereinkunft zwischen Privatpersonen im Namen ihrer Staaten friedlich und ohne Verträge von Fall zu Fall deren Konflikte beizulegen. Eine zarte Aufgabe, die resoluter von Schiedsgerichten gelöst wird, eine Methode der Lösung aber, welche grundsätzlich höher steht als die schiedsgerichtliche, weil jenseits aller Rechtsordnung und also Gewalt. So hat denn wie der Umgang von Privatpersonen auch der der Diplomaten eigene Formen und Tugenden hervorgebracht, die, weil sie äußerlich geworden, es darum nicht immer gewesen sind.

Im ganzen Bereich der Gewalten, die Naturrecht wie positives Recht absehen, findet sich keine, welche von der angedeuteten

schweren Problematik jeder Rechtsgewalt frei wäre. Da dennoch jede Vorstellung einer irgendwie denkbaren Lösung menschlicher Aufgaben, ganz zu geschweigen einer Erlösung aus dem Bannkreis aller bisherigen weltgeschichtlichen Daseinslagen, unter völliger und prinzipieller Ausschaltung jedweder Gewalt unvollziehbar bleibt, so nötigt sich die Frage nach andern Arten der Gewalt auf, als alle Rechtstheorie ins Auge faßt. Zugleich die Frage nach der Wahrheit des jenen Theorien gemeinsamen Grunddogmas: Gerechte Zwecke können durch berechtigte Mittel erreicht, berechtigte Mittel an gerechte Zwecke gewendet werden. Wie also, wenn jene Art schicksalsmäßiger Gewalt, wie sie berechtigte Mittel einsetzt, mit gerechten Zwecken an sich in unversöhnlichem Widerstreit liegen würde, und wenn zugleich eine Gewalt anderer Art absehbar werden sollte, die dann freilich zu jenen Zwecken nicht das berechtigte noch das unberechtigte Mittel sein könnte, sondern überhaupt nicht als Mittel zu ihnen, vielmehr irgendwie anders, sich verhalten würde? Damit würde ein Licht auf die seltsame und zunächst entmutigende Erfahrung von der letztlichen Unentscheidbarkeit aller Rechtsprobleme fallen (welche vielleicht in ihrer Aussichtslosigkeit nur mit der Unmöglichkeit bündiger Entscheidung über »richtig« und »falsch« in werdenden Sprachen zu vergleichen ist). Entscheidet doch über Berechtigung von Mitteln und Gerechtigkeit von Zwecken niemals die Vernunft, sondern schicksalhafte Gewalt über jene, über diese aber Gott. Eine Einsicht, die nur deshalb selten ist, weil die hartnäckige Gewohnheit herrscht, jene gerechten Zwecke als Zwecke eines möglichen Rechts, d. h. nicht nur als allgemeingültig (was analytisch aus dem Merkmal der Gerechtigkeit folgt), sondern auch als verallgemeinerungsfähig zu denken, was diesem Merkmal, wie sich zeigen ließe, widerspricht. Denn Zwecke, welche für eine Situation gerecht, allgemein anzuerkennen, allgemeingültig sind, sind dies für keine andere, wenn auch in anderen Beziehungen noch so ähnliche Lage. – Eine nicht mittelbare Funktion der Gewalt, wie sie hier in Frage steht, zeigt schon die tägliche Lebenserfahrung. Was den Menschen angeht, so führt ihn zum Beispiel der Zorn zu den sichtbarsten Ausbrüchen von Gewalt, die sich nicht als Mittel auf einen vorgesetzten Zweck bezieht. Sie ist nicht Mittel, sondern Manifestation. Und zwar kennt diese Ge-

walt durchaus objektive Manifestationen, in denen sie der Kritik unterworfen werden kann. Diese finden sich höchst bedeutend zunächst im Mythos.

Die mythische Gewalt in ihrer urbildlichen Form ist bloße Manifestation der Götter. Nicht Mittel ihrer Zwecke, kaum Manifestation ihres Willens, am ersten Manifestation ihres Daseins. Die Niobesage enthält von ihr ein hervorragendes Beispiel. Zwar könnte es scheinen, die Handlung Apollons und der Artemis sei nur eine Strafe. Aber ihre Gewalt richtet viel mehr ein Recht auf, als für Übertretung eines bestehenden zu strafen. Niobes Hochmut beschwört das Verhängnis über sich herauf, nicht weil er das Recht verletzt, sondern weil er das Schicksal herausfordert – zu einem Kampf, in dem es siegen muß und ein Recht erst allenfalls im Siege zutage fördert. Wie wenig solche göttliche Gewalt im antiken Sinne die rechtserhaltende der Strafe war, zeigen die Heroensagen, in denen der Held, wie z. B. Prometheus, mit würdigem Mute das Schicksal herausfordert, wechselnden Glückes mit ihm kämpft und von der Sage nicht ohne Hoffnung gelassen wird, ein neues Recht dereinst den Menschen zu bringen. Dieser Heros und die Rechtsgewalt des ihm eingeborenen Mythos ist es eigentlich, die das Volk noch heute, wenn es den großen Missetäter bewundert, sich zu vergegenwärtigen sucht. Die Gewalt bricht also aus der unsicheren, zweideutigen Sphäre des Schicksals über Niobe herein. Sie ist nicht eigentlich zerstörend. Trotzdem sie Niobes Kindern den blutigen Tod bringt, hält sie vor dem Leben der Mutter ein, welches sie durch das Ende der Kinder nur verschuldeter als vordem als ewigen stummen Träger der Schuld wie auch als Markstein der Grenze zwischen Menschen und Göttern zurückläßt. Wenn diese unmittelbare Gewalt in mythischen Manifestationen der rechtsetzenden sich nächstverwandt, ja identisch erweisen möchte, so fällt von ihr aus eine Problematik auf die rechtsetzende zurück, sofern diese oben in der Darstellung der kriegerischen Gewalt als eine nur mittelartige charakterisiert wurde. Zugleich verspricht dann dieser Zusammenhang mehr Licht über das Schicksal, das der Rechtsgewalt in allen Fällen zugrunde liegt, zu verbreiten und deren Kritik in großen Zügen zu Ende zu führen. Die Funktion der Gewalt in der Rechtsetzung ist nämlich zwiefach in dem Sinne, daß die Rechtsetzung zwar dasjenige, *was* als Recht

eingesetzt wird, als ihren Zweck mit der Gewalt als Mittel erstrebt, im Augenblick der Einsetzung des Bezweckten als Recht aber die Gewalt nicht abdankt, sondern sie nun erst im strengen Sinne und zwar unmittelbar zur rechtsetzenden macht, indem sie nicht einen von Gewalt freien und unabhängigen, sondern notwendig und innig an sie gebundenen Zweck als Recht unter dem Namen der Macht einsetzt. Rechtsetzung ist Machtsetzung und insofern ein Akt von unmittelbarer Manifestation der Gewalt. Gerechtigkeit ist das Prinzip aller göttlichen Zwecksetzung, Macht das Prinzip aller mythischen Rechtsetzung.
Dieses letztere erfährt eine ungeheuer folgenschwere Anwendung im Staatsrecht. In seinem Bereich nämlich ist die Grenzsetzung, wie sie der »Friede« aller Kriege des mythischen Zeitalters vornimmt, das Urphänomen rechtsetzender Gewalt überhaupt. Auf das deutlichste zeigt sich in ihr, daß Macht mehr als der überschwenglichste Gewinn an Besitz von aller rechtsetzenden Gewalt gewährleistet werden soll. Wo Grenzen festgesetzt werden, da wird der Gegner nicht schlechterdings vernichtet, ja es werden ihm, auch wo beim Sieger die überlegenste Gewalt steht, Rechte zuerkannt. Und zwar in dämonisch-zweideutiger Weise »gleiche« Rechte: Für beide Vertragschließenden ist es die gleiche Linie, die nicht überschritten werden darf. Hiermit tritt in furchtbarer Ursprünglichkeit dieselbe mythische Zweideutigkeit der Gesetze, die nicht »übertreten« werden dürfen, in Erscheinung, von der Anatole France satirisch spricht, wenn er sagt: Sie verbieten es Armen und Reichen gleichermaßen, unter Brückenbogen zu nächtigen. Auch scheint es, daß Sorel an eine nicht nur kulturhistorische, sondern metaphysische Wahrheit rührt, wenn er vermutet, daß in den Anfängen alles Recht »Vor«recht der Könige oder der Großen, kurz der Mächtigen gewesen sei. Das wird es nämlich mutatis mutandis bleiben, solange es besteht. Denn unter dem Gesichtspunkt der Gewalt, welche das Recht allein garantieren kann, gibt es keine Gleichheit, sondern bestenfalls gleich große Gewalten. Der Akt der Grenzsetzung aber ist für die Erkenntnis des Rechts noch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll. Gesetzte und umschriebene Grenzen bleiben, wenigstens in Urzeiten, ungeschriebene Gesetze. Der Mensch kann sie ahnungslos überschreiten und so der Sühne verfallen. Denn jener Eingriff des Rechts, den die Ver-

letzung des ungeschriebenen und unbekannten Gesetzes heraufbeschwört, heißt zum Unterschied von der Strafe die Sühne. Aber so unglücklich sie den Ahnungslosen treffen mag, ihr Eintritt ist im Sinne des Rechts nicht Zufall, sondern Schicksal, das sich hier nochmals in seiner planvollen Zweideutigkeit darstellt. Schon Hermann Cohen hat es in einer flüchtigen Betrachtung der antiken Schicksalsvorstellung eine »Einsicht, die unausweichlich wird,« genannt, daß es seine »Ordnungen selbst sind, welche dieses Heraustreten, diesen Abfall zu veranlassen und herbeizuführen scheinen.«[9] Von diesem Geiste des Rechts legt noch der moderne Grundsatz, daß Unkenntnis des Gesetzes nicht vor Strafe schützt, Zeugnis ab, wie auch der Kampf um das geschriebene Recht in der Frühzeit der antiken Gemeinwesen als Rebellion gegen den Geist mythischer Satzungen zu verstehen ist.

Weit entfernt, eine reinere Sphäre zu eröffnen, zeigt die mythische Manifestation der unmittelbaren Gewalt sich im tiefsten mit aller Rechtsgewalt identisch und macht die Ahnung von deren Problematik zur Gewißheit von der Verderblichkeit ihrer geschichtlichen Funktion, deren Vernichtung damit zur Aufgabe wird. Gerade diese Aufgabe legt in letzter Instanz noch einmal die Frage nach einer reinen unmittelbaren Gewalt vor, welche der mythischen Einhalt zu gebieten vermöchte. Wie in allen Bereichen dem Mythos Gott, so tritt der mythischen Gewalt die göttliche entgegen. Und zwar bezeichnet sie zu ihr der Gegensatz in allen Stücken. Ist die mythische Gewalt rechtsetzend, so die göttliche rechtsvernichtend, setzt jene Grenzen, so vernichtet diese grenzenlos, ist die mythische verschuldend und sühnend zugleich, so die göttliche entsühnend, ist jene drohend, so diese schlagend, jene blutig, so diese auf unblutige Weise letal. Der Niobesage mag als Exempel dieser Gewalt Gottes Gericht an der Rotte Korah gegenübertreten. Es trifft Bevorrechtete, Leviten, trifft sie unangekündigt, ohne Drohung, schlagend und macht nicht Halt vor der Vernichtung. Aber es ist zugleich eben in ihr entsühnend und ein tiefer Zusammenhang zwischen dem unblutigen und entsühnenden Charakter dieser Gewalt nicht zu verkennen. Denn Blut ist das Symbol des bloßen Lebens. Die Auslösung der Rechtsgewalt geht nun, wie hier nicht genauer

9 Hermann Cohen: Ethik des reinen Willens, 2. rev. Aufl., Berlin 1907, p. 362.

dargelegt werden kann, auf die Verschuldung des bloßen natürlichen Lebens zurück, welche den Lebenden unschuldig und unglücklich der Sühne überantwortet, die seine Verschuldung »sühnt« – und auch wohl den Schuldigen entsühnt, nicht aber von einer Schuld, sondern vom Recht. Denn mit dem bloßen Leben hört die Herrschaft des Rechtes über den Lebendigen auf. Die mythische Gewalt ist Blutgewalt über das bloße Leben um ihrer selbst, die göttliche reine Gewalt über alles Leben um des Lebendigen willen. Die erste fordert Opfer, die zweite nimmt sie an.

Diese göttliche Gewalt bezeugt sich nicht durch die religiöse Überlieferung allein, vielmehr findet sie mindestens in einer geheiligten Manifestation sich auch im gegenwärtigen Leben vor. Was als erzieherische Gewalt in ihrer vollendeten Form außerhalb des Rechtes steht, ist eine ihrer Erscheinungsformen. Diese definieren sich also nicht dadurch, daß Gott selber unmittelbar sie in Wundern ausübt, sondern durch jene Momente des unblutigen, schlagenden, entsühnenden Vollzuges. Endlich durch die Abwesenheit jeder Rechtsetzung. Insofern ist es zwar berechtigt, diese Gewalt auch vernichtend zu nennen; sie ist dies aber nur relativ, in Rücksicht auf Güter, Recht, Leben u. dgl., niemals absolut in Rücksicht auf die Seele des Lebendigen. – Eine solche Ausdehnung reiner oder göttlicher Gewalt wird freilich gerade gegenwärtig die heftigsten Angriffe herausfordern und man wird ihr mit dem Hinweis entgegentreten, daß sie nach ihrer Deduktion folgerecht auch die letale Gewalt den Menschen bedingungsweise gegeneinander freigebe. Das wird nicht eingeräumt. Denn auf die Frage »Darf ich töten?« ergeht die unverrückbare Antwort als Gebot »Du sollst nicht töten«. Dieses Gebot steht vor der Tat wie Gott »davor sei«, daß sie geschehe. Aber es bleibt freilich, so wahr es nicht Furcht vor Strafe sein darf, die zu seiner Befolgung anhält, unanwendbar, inkommensurabel gegenüber der vollbrachten Tat. Aus ihm folgt über diese kein Urteil. Und so ist denn im vorhinein weder das göttliche Urteil über sie abzusehen noch dessen Grund. Darum sind die nicht im Recht, welche die Verurteilung einer jeden gewaltsamen Tötung des Menschen durch den Mitmenschen aus dem Gebot begründen. Dieses steht nicht als Maßstab des Urteils, sondern als Richtschnur des Handelns für die handelnde Per-

son oder Gemeinschaft, die mit ihm in ihrer Einsamkeit sich auseinanderzusetzen und in ungeheuren Fällen die Verantwortung von ihm abzusehen auf sich zu nehmen haben. So verstand es auch das Judentum, welches die Verurteilung der Tötung in der Notwehr ausdrücklich abwies. – Aber jene Denker gehen auf ein ferneres Theorem zurück, aus dem sie vielleicht sogar das Gebot seinerseits zu begründen gedenken. Dieses ist der Satz von der Heiligkeit des Lebens, den sie entweder auf alles animalische oder gar vegetabile Leben beziehen oder auf das menschliche einschränken. Ihre Argumentation sieht in einem extremen Fall, der auf die revolutionäre Tötung der Unterdrücker exemplifiziert, folgendermaßen aus: »töte ich nicht, so errichte ich nimmermehr das Weltreich der Gerechtigkeit ... so denkt der geistige Terrorist ... Wir aber bekennen, daß höher noch als Glück und Gerechtigkeit eines Daseins .. Dasein an sich steht«[10]. So gewiß dieser letzte Satz falsch, sogar unedel ist, so gewiß deckt er die Verpflichtung auf, nicht länger den Grund des Gebotes in dem zu suchen, was die Tat am Gemordeten, sondern in dem, was sie an Gott und am Täter selbst tut. Falsch und niedrig ist der Satz, daß Dasein höher als gerechtes Dasein stehe, wenn Dasein nichts als bloßes Leben bedeuten soll – und in dieser Bedeutung steht er in der genannten Überlegung. Eine gewaltige Wahrheit aber enthält er, wenn Dasein (oder besser Leben) – Worte, deren Doppelsinn durchaus dem des Wortes Frieden analog aus ihrer Beziehung auf je zwei Sphären aufzulösen ist – den unverrückbaren Aggregatzustand von »Mensch« bedeutet. Wenn der Satz sagen will, das Nichtsein des Menschen sei etwas Furchtbareres als das (unbedingt: bloße) Nochnichtsein des gerechten Menschen. Dieser Zweideutigkeit verdankt der genannte Satz seine Scheinbarkeit. Der Mensch fällt eben um keinen Preis zusammen mit dem bloßen Leben des Menschen, so wenig mit dem bloßen Leben in ihm wie mit irgendwelchen andern seiner Zustände und Eigenschaften, ja nicht einmal mit der Einzigkeit seiner leiblichen Person. So heilig der Mensch ist (oder auch dasjenige Leben in ihm, welches identisch in Erdenleben, Tod und Fortleben liegt), so wenig sind es seine Zustände, so wenig ist es sein leibliches, durch Mitmenschen verletzliches Le-

10 Kurt Hiller: Anti-Kain. Ein Nachwort [...]. In: Das Ziel. Jahrbücher für geistige Politik. Hrsg. von Kurt Hiller. Bd. 3, München 1919, p. 25.

ben. Was unterscheidet es denn wesentlich von dem der Tiere und Pflanzen? Und selbst wenn diese heilig wären, könnten sie es doch nicht um ihres bloßen Lebens willen, nicht in ihm sein. Dem Ursprung des Dogmas von der Heiligkeit des Lebens nachzuforschen möchte sich verlohnen. Vielleicht, ja wahrscheinlich ist es jung, als die letzte Verirrung der geschwächten abendländischen Tradition, den Heiligen, den sie verlor, im kosmologisch Undurchdringlichen zu suchen. (Das Alter aller religiösen Gebote gegen den Mord besagt hiergegen nichts, weil diesen andere Gedanken als dem modernen Theorem zugrunde liegen.) Zuletzt gibt es zu denken, daß, was hier heilig gesprochen wird, dem alten mythischen Denken nach der gezeichnete Träger der Verschuldung ist: das bloße Leben.

Die Kritik der Gewalt ist die Philosophie ihrer Geschichte. Die »Philosophie« dieser Geschichte deswegen, weil die Idee ihres Ausgangs allein eine kritische, scheidende und entscheidende Einstellung auf ihre zeitlichen Data ermöglicht. Ein nur aufs Nächste gerichteter Blick vermag höchstens ein dialektisches Auf und Ab in den Gestaltungen der Gewalt als rechtsetzender und rechtserhaltender zu gewahren. Dessen Schwankungsgesetz beruht darauf, daß jede rechtserhaltende Gewalt in ihrer Dauer die rechtsetzende, welche in ihr repräsentiert ist, durch die Unterdrückung der feindlichen Gegengewalten indirekt selbst schwächt. (Auf einige Symptome hiervon ist im Laufe der Untersuchung verwiesen worden.) Dies währt so lange, bis entweder neue Gewalten oder die früher unterdrückten über die bisher rechtsetzende Gewalt siegen und damit ein neues Recht zu neuem Verfall begründen. Auf der Durchbrechung dieses Umlaufs im Banne der mythischen Rechtsformen, auf der Entsetzung des Rechts samt den Gewalten, auf die es angewiesen ist wie sie auf jenes, zuletzt also der Staatsgewalt, begründet sich ein neues geschichtliches Zeitalter. Wenn die Herrschaft des Mythos hie und da im Gegenwärtigen schon gebrochen ist, so liegt jenes Neue nicht in so unvorstellbarer Fernflucht, daß ein Wort gegen das Recht sich von selbst erledigte. Ist aber der Gewalt auch jenseits des Rechtes ihr Bestand als reine unmittelbare gesichert, so ist damit erwiesen, daß und wie auch die revolutionäre Gewalt möglich ist, mit welchem Namen die höchste Manifestation reiner Gewalt durch den Menschen zu belegen ist. Nicht gleich

möglich noch auch gleich dringend ist aber für Menschen die Entscheidung, wann reine Gewalt in einem bestimmten Falle wirklich war. Denn nur die mythische, nicht die göttliche, wird sich als solche mit Gewißheit erkennen lassen, es sei denn in unvergleichlichen Wirkungen, weil die entsühnende Kraft der Gewalt für Menschen nicht zutage liegt. Von neuem stehen der reinen göttlichen Gewalt alle ewigen Formen frei, die der Mythos mit dem Recht bastardierte. Sie vermag im wahren Kriege genau so zu erscheinen wie im Gottesgericht der Menge am Verbrecher. Verwerflich aber ist alle mythische Gewalt, die rechtsetzende, welche die schaltende genannt werden darf. Verwerflich auch die rechtserhaltende, die verwaltete Gewalt, die ihr dient. Die göttliche Gewalt, welche Insignium und Siegel, niemals Mittel heiliger Vollstreckung ist, mag die waltende heißen.

〈Theologisch-politisches Fragment〉

Erst der Messias selbst vollendet alles historische Geschehen, und zwar in dem Sinne, daß er dessen Beziehung auf das Messianische selbst erst erlöst, vollendet, schafft. Darum kann nichts Historisches von sich aus sich auf Messianisches beziehen wollen. Darum ist das Reich Gottes nicht das Telos der historischen Dynamis; es kann nicht zum Ziel gesetzt werden. Historisch gesehen ist es nicht Ziel, sondern Ende. Darum kann die Ordnung des Profanen nicht am Gedanken des Gottesreiches aufgebaut werden, darum hat die Theokratie keinen politischen sondern allein einen religiösen Sinn. Die politische Bedeutung der Theokratie mit aller Intensität geleugnet zu haben ist das größte Verdienst von Blochs »Geist der Utopie«.
Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee des Glücks. Die Beziehung dieser Ordnung auf das Messianische ist eines der wesentlichen Lehrstücke der Geschichtsphilosophie. Und zwar ist von ihr aus eine mystische Geschichtsauffassung bedingt, deren Problem in einem Bilde sich darlegen läßt. Wenn eine Pfeilrichtung das Ziel, in welchem die Dynamis des Profanen wirkt, bezeichnet, eine andere die Richtung der messianischen Intensität, so strebt freilich das Glückssuchen der freien

Menschheit von jener messianischen Richtung fort, aber wie eine Kraft durch ihren Weg eine andere auf entgegengesetzt gerichtetem Wege zu befördern vermag, so auch die profane Ordnung des Profanen das Kommen des messianischen Reiches. Das Profane also ist zwar keine Kategorie des Reichs, aber eine Kategorie, und zwar der zutreffendsten eine, seines leisesten Nahens. Denn im Glück erstrebt alles Irdische seinen Untergang, nur im Glück aber ist ihm der Untergang zu finden bestimmt. – Während freilich die unmittelbare messianische Intensität des Herzens, des innern einzelnen Menschen durch Unglück, im Sinne des Leidens hindurchgeht. Der geistlichen restitutio in integrum, welche in die Unsterblichkeit einführt, entspricht eine weltliche, die in die Ewigkeit eines Unterganges führt und der Rhythmus dieses ewig vergehenden, in seiner Totalität vergehenden, in seiner räumlichen, aber auch zeitlichen Totalität vergehenden Weltlichen, der Rhythmus der messianischen Natur, ist Glück. Denn messianisch ist die Natur aus ihrer ewigen und totalen Vergängnis.

Diese zu erstreben, auch für diejenigen Stufen des Menschen, welche Natur sind, ist die Aufgabe der Weltpolitik, deren Methode Nihilismus zu heißen hat.

⟨1⟩

Lehre vom Ähnlichen

Die Einsicht in die Bereiche des »Ähnlichen« ist von grundlegender Bedeutung für die Erhellung großer Bezirke des okkulten Wissens. Zu gewinnen ist aber solche Einsicht weniger im Aufweis angetroffener Ähnlichkeiten als durch die Wiedergabe von Prozessen, die solche Ähnlichkeit erzeugen. Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten; man braucht nur an die Mimikry zu denken. Die allerhöchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten aber hat der Mensch. Ja, vielleicht gibt es keine seiner höheren Funktionen, die nicht entscheidend durch mimetisches Vermögen mitbestimmt ist. Dieses Vermögen aber hat eine Geschichte, und zwar im phylogenetischen so gut wie im ontogenetischen Sinne. Was letzteres angeht, so ist das Spiel in vielem

seine Schule. Zunächst einmal sind Kinderspiele überall durchzogen von mimetischen Verhaltungsweisen, und ihr Bereich ist keineswegs auf das beschränkt, was wohl ein Mensch vom andern nachmacht. Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn. Die Frage aber, auf die es ankommt, ist nun die: was diese Schulung des mimetischen Verhaltens ihm eigentlich für einen Nutzen bringt?
Die Antwort setzt die deutliche Besinnung auf die phylogenetische Bedeutung des mimetischen Verhaltens voraus. Um diese zu ermessen, ist es nicht genug, an das zu denken, was etwa heutzutage wir in dem Begriff von Ähnlichkeit erfassen. Bekanntlich war der Lebenskreis, der ehemals von dem Gesetz der Ähnlichkeit durchwaltet schien, viel größer. Es war der Mikro- und der Makrokosmos – um nur eine Fassung von vielen, die die Ähnlichkeitserfahrung derart im Laufe der Geschichte fand, zu nennen. Noch für die Heutigen läßt sich behaupten: die Fälle, in denen sie im Alltag Ähnlichkeiten bewußt wahrnehmen, sind ein winziger Ausschnitt aus jenen zahllosen, da Ähnlichkeit sie unbewußt bestimmt. Die mit Bewußtsein wahrgenommenen Ähnlichkeiten – z. B. in Gesichtern – sind verglichen mit den unzählig vielen unbewußt oder auch garnicht wahrgenommenen Ähnlichkeiten wie der gewaltige unterseeische Block des Eisbergs im Vergleich zur kleinen Spitze, welche man aus dem Wasser ragen sieht.
Diese natürlichen Korrespondenzen aber erhalten die entscheidende Bedeutung erst im Licht der Überlegung, daß sie alle, grundsätzlich, Stimulantien und Erwecker jenes mimetischen Vermögens sind, welches im Menschen ihnen Antwort gibt. Dabei ist zu bedenken, daß weder die mimetischen Kräfte noch die mimetischen Objekte, ihre Gegenstände, im Zeitlauf unveränderlich die gleichen blieben; daß im Laufe der Jahrhunderte die mimetische Kraft, und damit später die mimetische Auffassungsgabe gleichfalls, aus gewissen Feldern, vielleicht um sich in andere zu ergießen, geschwunden ist. Vielleicht ist die Vermutung nicht zu kühn, daß sich im ganzen eine einheitliche Richtung in der historischen Entwicklung dieses mimetischen Vermögens erkennen läßt.
Die Richtung könnte, auf den ersten Blick, nur in der wachsen-

den Hinfälligkeit dieses mimetischen Vermögens liegen. Denn offenbar scheint doch die Merkwelt des modernen Menschen sehr viel weniger von jenen magischen Korrespondenzen zu enthalten als die der alten Völker oder auch der Primitiven. Die Frage ist nur die: ob es sich um ein Absterben des mimetischen Vermögens oder aber vielleicht um eine mit ihm stattgehabte Verwandlung handelt. In welcher Richtung eine solche jedoch liegen könnte, darüber läßt sich, wenn auch indirekt, einiges der Astrologie entnehmen. Wir müssen nämlich als Erforscher der alten Überlieferungen damit rechnen, daß sinnfällige Gestaltung, mimetischer Objektcharakter bestanden habe, wo wir ihn heute nicht einmal zu ahnen fähig sind. Zum Beispiel in den Konstellationen der Sterne.

Das zu erfassen, wird man vor allem einmal das Horoskop als eine originäre Ganzheit, die in der astrologischen Deutung nur analysiert wird, begreifen müssen. (Der Gestirnstand stellt eine charakteristische Einheit dar und erst an ihrem Wirken im Gestirnstand werden die Charaktere der einzelnen Planeten erkannt.) Man muß, grundsätzlich, damit rechnen, daß Vorgänge am Himmel von früher Lebenden, und zwar sowohl durch Kollektiva als durch Einzelne, nachahmbar waren: ja, daß diese Nachahmbarkeit die Anweisung enthielt, eine vorhandene Ähnlichkeit zu handhaben. In dieser Nachahmbarkeit durch den Menschen, bezw. dem mimetischen Vermögen, das dieser hat, muß man wohl bis auf weiteres die einzige Instanz erblicken, welche der Astrologie ihren Erfahrungscharakter gegeben hat. Wenn aber wirklich das mimetische Genie eine lebensbestimmende Kraft der Alten gewesen ist, dann ist es kaum anders möglich, als den Vollbesitz dieser Gabe, insbesondere die vollendete Anbildung an die kosmische Seinsgestalt, dem Neugeborenen beizulegen.

Der Augenblick der Geburt, der hier entscheiden soll, ist aber ein Nu. Das lenkt den Blick auf eine andere Eigentümlichkeit im Bereiche der Ähnlichkeit. Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden. Sie bietet sich dem Auge ebenso flüchtig, vorübergehend wie eine Gestirnkonstellation. Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also scheint an ein Zeitmo-

ment gebunden. Es ist wie das Dazukommen des Dritten, des Astrologen zu der Konjunktion von zwei Gestirnen, die im Augenblick erfaßt sein will. Im andern Fall kommt der Astronom trotz aller Schärfe seiner Beobachtungswerkzeuge hier um seinen Lohn.

Der Hinweis auf Astrologie mag schon genügen, den Begriff von einer unsinnlichen Ähnlichkeit verständlich zu machen. Es ist, wie sich von selbst versteht, ein relativer: er besagt, daß wir in unserer Wahrnehmung dasjenige nicht mehr besitzen, was es einmal möglich machte, von einer Ähnlichkeit zu sprechen, die bestehe zwischen einer Sternkonstellation und einem Menschen. Jedoch auch wir besitzen einen Kanon, nach dem die Unklarheit, die dem Begriff von unsinnlicher Ähnlichkeit anhaftet, sich einer Klärung näher bringen läßt. Und dieser Kanon ist die Sprache.

Schon von jeher hat man einem mimetischen Vermögen einigen Einfluß auf die Sprache zugebilligt. Jedoch geschah das ohne Grundsatz und ganz ohne daß dabei ernstlich an eine Bedeutung, geschweige denn Geschichte des mimetischen Vermögens wäre gedacht worden. Vor allem aber blieben solche Überlegungen aufs engste an den geläufigen (sinnlichen) Bereich der Ähnlichkeit gebunden. Immerhin hat man nachahmendem Verhalten in der Sprachentstehung als onomatopoetischem Element seinen Platz zugestanden. Wenn nun aber die Sprache, wie es für Einsichtige auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen ist, so wird man ja in dem Versuch sich ihr zu nähern immer wieder auf Gedanken zurückgreifen müssen, wie sie in ihrer rohesten, primitivsten Form in der onomatopoetischen Erklärungsart vorliegen. Die Frage ist: kann diese ausgebildet und schärferer Einsicht angepaßt werden?

Mit andern Worten: läßt ein Sinn dem Satze sich unterlegen, welchen Leonhard in seiner aufschlußreichen Schrift »Das Wort« behauptet: »Jedes Wort ist – und die ganze Sprache ist – onomatopoetisch.« Der Schlüssel, welcher diese These eigentlich erst völlig transparent macht, liegt in dem Begriff einer unsinnlichen Ähnlichkeit versteckt. Ordnet man Wörter der verschiedenen Sprachen, die ein gleiches bedeuten, um jenes Bedeutete als ihren Mittelpunkt, so wäre zu erforschen, wie sie alle – die miteinander oft nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen – ähnlich jenem Bedeuteten in ihrer Mitte sind. Eine solche Auffassung ist na-

türlich mystischen oder theologischen Sprachtheorien engstens verwandt, ohne darum jedoch empirischer Philologie fremd zu sein. Nun ist es aber bekannt, daß die mystischen Sprachlehren sich nicht damit begnügen, das gesprochene Wort in ihren Überlegungsraum hineinzuziehen. Sie haben es durchaus im gleichen Sinne auch mit der Schrift zu tun. Und da ist es beachtenswert, daß diese, vielleicht noch besser als gewisse Lautzusammenstellungen der Sprache, im Verhältnis des Schriftbildes von Wörtern oder Lettern zu dem Bedeuteten bezw. dem Namengebenden das Wesen der unsinnlichen Ähnlichkeit erklären. So hat der Buchstabe Beth den Namen von einem Haus. Es ist somit die unsinnliche Ähnlichkeit, die die Verspannung nicht zwischen dem Gesprochnen und Gemeinten sondern auch zwischen dem Geschriebnen und Gemeinten und gleichfalls zwischen dem Gesprochnen und Geschriebnen stiftet. Und jedesmal auf eine völlig neue, originäre, unableitbare Weise.

Die wichtigste von diesen Verspannungen dürfte jedoch die letzte, die zwischen dem Geschriebnen und Gesprochnen sein. Denn eben die hier waltende Ähnlichkeit ist die vergleichsweise unsinnlichste. Sie ist auch die am spätesten erreichte. Und der Versuch, ihr eigentliches Wesen sich zu vergegenwärtigen, kann kaum ohne den Blick in die Geschichte ihres Zustandekommens unternommen werden, so undurchdringlich auch das Dunkel ist, das heut noch darüber gebreitet ist. Die neueste Graphologie hat gelehrt, in den Handschriften Bilder, oder eigentlich Vexierbilder zu erkennen, die das Unbewußte des Schreibers darinnen versteckt. Es ist anzunehmen, daß das mimetische Vermögen, welches dergestalt in der Aktivität des Schreibenden zum Ausdruck kommt, in sehr entrückten Zeiten, als die Schrift entstand, von größter Bedeutung für das Schreiben gewesen ist. Die Schrift ist so, neben der Sprache, ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten, unsinnlicher Korrespondenzen geworden.

Diese, wenn man so will, magische Seite der Sprache wie der Schrift läuft aber nicht beziehungslos neben der andern, der semiotischen, einher. Alles Mimetische der Sprache ist vielmehr eine fundierte Intention, die überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann. So ist der buchstäbliche Text der Schrift der Fundus, in dem einzig und allein sich das Vexier-

bild formen kann. So ist der Sinnzusammenhang, der in den Lauten des Satzes steckt, der Fundus, aus dem erst blitzartig Ähnliches mit einem Nu aus einem Klang zum Vorschein kommen kann. Da aber diese unsinnliche Ähnlichkeit in alles Lesen hineinwirkt, so eröffnet sich in dieser tiefen Schicht der Zugang zu dem merkwürdigen Doppelsinn des Wortes Lesen als seiner profanen und auch magischen Bedeutung. Der Schüler liest das Abcbuch und der Astrolog die Zukunft in den Sternen. Im ersten Satze tritt das Lesen nicht in seine beiden Komponenten auseinander. Dagegen wohl im zweiten, der den Vorgang nach seinen beiden Schichten deutlich macht: der Astrolog liest den Gestirnstand von den Sternen am Himmel ab; er liest zugleich aus ihm die Zukunft oder das Geschick heraus.
Wenn nun dieses Herauslesen aus Sternen, Eingeweiden, Zufällen in der Urzeit der Menschheit das Lesen schlechthin war, wenn es weiterhin Vermittlungsglieder zu einem neuen Lesen, wie die Runen es gewesen sind, gegeben hat, so liegt die Annahme sehr nahe, jene mimetische Begabung, welche früher das Fundament der Hellsicht gewesen ist, sei in jahrtausendlangem Gange der Entwicklung ganz allmählich in Sprache und Schrift hineingewandert und habe sich in ihnen das vollkommenste Archiv unsinnlicher Ähnlichkeit geschaffen. Dergestalt wäre die Sprache die höchste Verwendung des mimetischen Vermögens: ein Medium, in das ohne Rest die frühern Merkfähigkeiten für das Ähnliche so eingegangen seien, daß nun sie das Medium darstellt, in dem sich die Dinge nicht mehr direkt wie früher in dem Geist des Sehers oder Priesters sondern in ihren Essenzen, flüchtigsten und feinsten Substanzen, ja Aromen begegnen und zu einander in Beziehung treten. Mit andern Worten: Schrift und Sprache sind es, an die die Hellsicht ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte abgetreten hat.
Das Tempo aber, jene Schnelligkeit im Lesen oder Schreiben, welche von diesem Vorgang sich kaum trennen läßt, wäre dann gleichsam das Bemühen, die Gabe, den Geist an jenem Zeitmaß teilnehmen zu lassen, in welchem Ähnlichkeiten, flüchtig und um sogleich wieder zu versinken, aus dem Fluß der Dinge hervorblitzen. So teilt noch das profane Lesen – will es nicht schlechterdings um das Verstehen kommen – mit jedem magischen dies: daß es einem notwendigen Tempo oder vielmehr

einem kritischen Augenblicke untersteht, welchen der Lesende um keinen Preis vergessen darf, will er nicht leer ausgehen.

Zusatz

Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehn, die wir besitzen, ist nichts als nur ein schwaches Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Und das verschollene Vermögen, ähnlich zu werden, reichte weit hinaus über die schmale Merkwelt, in der wir noch Ähnlichkeit zu sehen imstande sind. Was der Gestirnstand vor Jahrtausenden im Augenblicke des Geborenwerdens in einem Menschendasein wirkte, wob sich auf Grund der Ähnlichkeit hinein.

⟨2⟩
Über das mimetische Vermögen

Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten. Man braucht nur an die Mimikry zu denken. Die höchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten aber hat der Mensch. Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehen, die er besitzt, ist nichts als ein Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Vielleicht besitzt er keine höhere Funktion, die nicht entscheidend durch mimetisches Vermögen mitbedingt ist.

Dieses Vermögen hat aber eine Geschichte, und zwar im phylogenetischen so gut wie im ontogenetischen Sinne. Was letzteren angeht, ist das Spiel in vielem seine Schule. Das Kinderspiel ist überall durchzogen von mimetischen Verhaltungsweisen; und ihr Bereich ist keineswegs auf das beschränkt, was wohl ein Mensch dem anderen nachmacht. Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn. Was bringt ihm diese Schulung des mimetischen Vermögens eigentlich für einen Nutzen?

Die Antwort setzt die Einsicht in die phylogenetische Bedeutung des mimetischen Vermögens voraus. Dabei ist es nun nicht genug, an das zu denken, was wir heutzutage in dem Begriff der Ähnlichkeit erfassen. Bekanntlich war der Lebenskreis, der ehemals von dem Gesetz der Ähnlichkeit durchwaltet schien, umfassend;

im Mikrokosmos wie im Makrokosmos regierte sie. Jene natürlichen Korrespondenzen aber erhalten erst ihr eigentliches Gewicht mit der Erkenntnis, daß sie samt und sonders Stimulantien und Erwecker des mimetischen Vermögens sind, welches im Menschen ihnen Antwort gibt. Dabei ist zu bedenken, daß weder die mimetischen Kräfte, noch die mimetischen Objekte, oder Gegenstände, im Laufe der Jahrtausende die gleichen blieben. Vielmehr ist anzunehmen, daß die Gabe, Ähnlichkeiten hervorzubringen – zum Beispiel in den Tänzen, deren älteste Funktion das ist – und daher auch die Gabe, solche zu erkennen, sich im Wandel der Geschichte verändert hat.
Die Richtung dieser Änderung scheint durch die wachsende Hinfälligkeit des mimetischen Vermögens bestimmt zu sein. Denn offenbar enthält die Merkwelt des modernen Menschen von jenen magischen Korrespondenzen und Analogien, welche den alten Völkern geläufig waren, nur noch geringe Rückstände. Die Frage ist, ob es sich dabei um den Verfall dieses Vermögens oder aber um dessen Transformierung handelt. In welcher Richtung eine solche aber liegen könnte, darüber läßt sich, wenn auch indirekt, einiges der Astrologie entnehmen.
Man muß grundsätzlich damit rechnen, daß in einer entlegeneren Vergangenheit zu den Vorgängen, die als nachahmbar betrachtet wurden, auch die am Himmel zählten. Im Tanz, in anderen kultischen Veranstaltungen, konnte so eine Nachahmung erzeugt, so eine Ähnlichkeit gehandhabt werden. Wenn aber wirklich das mimetische Genie eine lebensbestimmende Kraft der Alten gewesen ist, dann ist es nicht schwer vorzustellen, daß im Vollbesitz dieser Gabe, insbesondere in vollendeter Anbildung an die kosmische Seinsgestalt, das Neugeborene gedacht wurde.
Der Hinweis auf den astrologischen Bereich mag einen ersten Anhaltspunkt für das gewähren, was unter dem Begriff einer unsinnlichen Ähnlichkeit zu verstehen ist. In unserem Dasein findet sich zwar nicht mehr, was einmal möglich machte, von einer solchen Ähnlichkeit zu sprechen, vor allem: sie hervorzurufen. Jedoch auch wir besitzen einen Kanon, nach dem das, was unsinnliche Ähnlichkeit bedeutet, sich einer Klärung näherführen läßt. Und dieser Kanon ist die Sprache.
Von jeher hat man dem mimetischen Vermögen einigen Einfluß

auf die Sprache zugebilligt. Jedoch geschah das ohne Grundsatz: ohne daß dabei an eine fernere Bedeutung, geschweige denn Geschichte des mimetischen Vermögens wäre gedacht worden. Vor allem aber blieben solche Überlegungen aufs engste an den geläufigen, sinnlichen Bereich der Ähnlichkeit gebunden. Immerhin hat man nachahmendem Verhalten bei der Sprachentstehung unterm Namen des Onomatopoetischen einen Platz gegegeben. Wenn nun die Sprache, wie es auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen ist, so wird man immer wieder auf Gedanken zurückgreifen müssen, wie sie in ihrer primitivsten Form als onomatopoetische Erklärungsweise auftreten. Die Frage ist: kann diese ausgebildet und einer besseren Einsicht angeglichen werden?

»Jedes Wort ist – und die ganze Sprache«, so hat man wohl behauptet, »ist – onomatopoetisch.« Schwer, auch nur das Programm zu präzisieren, welches in diesem Satze liegen könnte. Indessen bietet der Begriff der unsinnlichen Ähnlichkeit gewisse Handhaben. Ordnet man nämlich Wörter der verschiedenen Sprachen, die ein Gleiches bedeuten, um jenes Bedeutete als ihren Mittelpunkt, so wäre zu erforschen, wie sie alle – die miteinander oft nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen mögen – ähnlich jenem Bedeuteten in ihrer Mitte sind. Jedoch ist diese Art von Ähnlichkeit nicht nur an den Verhältnissen der Wörter für Gleiches in den verschiedenen Sprachen zu erläutern. Wie sich denn überhaupt die Überlegung nicht aufs gesprochene Wort beschränken kann. Sie hat es vielmehr ganz genau so sehr mit dem geschriebenen zu tun. Und da ist es beachtenswert, daß dieses – in manchen Fällen vielleicht prägnanter als das gesprochene – durch das Verhältnis seines Schriftbildes zu dem Bedeuteten das Wesen der unsinnlichen Ähnlichkeit erhellt. Kurz, es ist unsinnliche Ähnlichkeit, die die Verspannungen nicht nur zwischen dem Gesprochenen und Gemeinten sondern auch zwischen dem Geschriebenen und Gemeinten und gleichfalls zwischen dem Gesprochenen und Geschriebenen stiftet.

Die Graphologie hat gelehrt, in den Handschriften Bilder zu erkennen, die das Unbewußte des Schreibers darinnen versteckt. Es ist anzunehmen, daß der mimetische Vorgang, welcher dergestalt in der Aktivität des Schreibenden zum Ausdruck kommt,

in sehr entrückten Zeiten als die Schrift entstand, von größter Bedeutung für das Schreiben gewesen ist. Die Schrift ist so, neben der Sprache, ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten, unsinnlicher Korrespondenzen geworden.

Diese Seite der Sprache wie der Schrift läuft aber nicht beziehungslos neben der anderen, der semiotischen einher. Alles Mimetische der Sprache kann vielmehr, der Flamme ähnlich, nur an einer Art von Träger in Erscheinung treten. Dieser Träger ist das Semiotische. So ist der Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze der Träger, an dem erst, blitzartig, die Ähnlichkeit in Erscheinung tritt. Denn ihre Erzeugung durch den Menschen ist – ebenso wie ihre Wahrnehmung durch ihn – in vielen und zumal den wichtigen Fällen an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei. Nicht unwahrscheinlich, daß die Schnelligkeit des Schreibens und des Lesens die Verschmelzung des Semiotischen und des Mimetischen im Sprachbereiche steigert.

»Was nie geschrieben wurde, lesen.« Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens, Runen und Hieroglyphen in Gebrauch. Die Annahme liegt nahe, daß dies die Stationen wurden, über welche jene mimetische Begabung, die einst das Fundament der okkulten Praxis gewesen ist, in Schrift und Sprache ihren Eingang fand. Dergestalt wäre die Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie so weit gelangten, die der Magie zu liquidieren.

Erfahrung und Armut

In unseren Lesebüchern stand die Fabel vom alten Mann, der auf dem Sterbebette den Söhnen weismacht, in seinem Weinberg sei ein Schatz verborgen. Sie sollten nur nachgraben. Sie gruben, aber keine Spur von Schatz. Als jedoch der Herbst kommt, trägt der Weinberg wie kein anderer im ganzen Land. Da merken sie, der Vater gab ihnen eine Erfahrung mit: Nicht im Golde steckt

der Segen sondern im Fleiß. Solche Erfahrungen hat man uns, drohend oder begütigend, so lange wir heranwuchsen entgegengehalten: »Grüner Junge, er will schon mitreden.« »Du wirst's schon noch erfahren.« Man wußte auch genau, was Erfahrung war: immer hatten die älteren Leute sie an die jüngeren gegeben. In Kürze, mit der Autorität des Alters, in Sprichwörtern; weitschweifig mit seiner Redseligkeit, in Geschichten; manchmal als Erzählung aus fremden Ländern, am Kamin, vor Söhnen und Enkeln. – Wo ist das alles hin? Wer trifft noch auf Leute, die rechtschaffen etwas erzählen können? Wo kommen von Sterbenden heute noch so haltbare Worte, die wie ein Ring von Geschlecht zu Geschlecht wandern? Wem springt heute noch ein Sprichwort hilfreich zur Seite? Wer wird auch nur versuchen, mit der Jugend unter Hinweis auf seine Erfahrung fertig zu werden?

Nein, soviel ist klar: die Erfahrung ist im Kurse gefallen und das in einer Generation, die 1914–1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig wie das scheint. Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung. Was sich dann zehn Jahre danach in der Flut der Kriegsbücher ergossen hat, war alles andere als Erfahrung, die vom Mund zum Ohr strömt. Nein, merkwürdig war das nicht. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.

Eine ganz neue Armseligkeit ist mit dieser ungeheuren Entfaltung der Technik über die Menschen gekommen. Und von dieser Armseligkeit ist der beklemmende Ideenreichtum, der mit der Wiederbelebung von Astrologie und Yogaweisheit, Christian Science und Chiromantie, Vegetarianismus und Gnosis, Scholastik und Spiritismus unter – oder vielmehr über – die Leute

kam, die Kehrseite. Denn nicht echte Wiederbelebung findet hier statt, sondern eine Galvanisierung. Man muß an die großartigen Gemälde von Ensor denken, auf denen ein Spuk die Straßen großer Städte erfüllt: karnevalistisch vermummte Spießbürger, mehlbestäubte verzerrte Masken, Flitterkronen über der Stirne, wälzen sich unabsehbar die Gassen entlang. Diese Gemälde sind vielleicht nichts so sehr als Abbild der schauerlichen und chaotischen Renaissance, auf die so viele ihre Hoffnungen stellen. Aber hier zeigt sich am deutlichsten: unsere Erfahrungsarmut ist nur ein Teil der großen Armut, die wieder ein Gesicht – von solcher Schärfe und Genauigkeit wie das der Bettler im Mittelalter – bekommen hat. Denn was ist das ganze Bildungsgut wert, wenn uns nicht eben Erfahrung mit ihm verbindet? Wohin es führt, wenn sie geheuchelt oder erschlichen wird, das hat das grauenhafte Mischmasch der Stile und der Weltanschauungen im vorigen Jahrhundert uns zu deutlich gemacht, als daß wir unsere Armut zu bekennen nicht für ehrenwert halten müßten. Ja, gestehen wir es ein: Diese Erfahrungsarmut ist Armut nicht nur an privaten sondern an Menschheitserfahrungen überhaupt. Und damit eine Art von neuem Barbarentum.

Barbarentum? In der Tat. Wir sagen es, um einen neuen, positiven Begriff des Barbarentums einzuführen. Denn wohin bringt die Armut an Erfahrung den Barbaren? Sie bringt ihn dahin, von vorn zu beginnen; von Neuem anzufangen; mit Wenigem auszukommen; aus Wenigem heraus zu konstruieren und dabei weder rechts noch links zu blicken. Unter den großen Schöpfern hat es immer die Unerbittlichen gegeben, die erst einmal reinen Tisch machten. Sie wollten nämlich einen Zeichentisch haben, sie sind Konstrukteure gewesen. So ein Konstrukteur war Descartes, der zunächst einmal für seine ganze Philosophie nichts haben wollte als die eine einzige Gewißheit: »Ich denke, also bin ich« und von der ging er aus. Auch Einstein war ein solcher Konstrukteur, den plötzlich von der ganzen weiten Welt der Physik gar nichts mehr interessierte, als eine einzige kleine Unstimmigkeit zwischen den Gleichungen Newtons und den Erfahrungen der Astronomie. Und dieses selbe Vonvornbeginnen hatten die Künstler im Auge, als sie sich an die Mathematiker hielten und die Welt wie die Kubisten aus stereometrischen Formen aufbauten, oder als sie wie Klee sich an Ingenieure anlehnten. Denn

Klees Figuren sind gleichsam auf dem Reißbrett entworfen und gehorchen, wie ein gutes Auto auch in der Karosserie vor allem den Notwendigkeiten des Motors, so im Ausdruck ihrer Mienen vor allem dem Innern. Dem Innern mehr als der Innerlichkeit: das macht sie barbarisch.

Hie und da haben längst die besten Köpfe begonnen, sich ihren Vers auf diese Dinge zu machen. Gänzliche Illusionslosigkeit über das Zeitalter und dennoch ein rückhaltloses Bekenntnis zu ihm ist ihr Kennzeichen. Es ist das Gleiche, ob der Dichter Bert Brecht feststellt, Kommunismus sei nicht die gerechte Verteilung des Reichtums sondern der Armut oder ob der Vorläufer der modernen Architektur Adolf Loos erklärt: »Ich schreibe nur für Menschen, die modernes Empfinden besitzen ... Für Menschen, die sich in Sehnsucht nach der Renaissance oder dem Rokoko verzehren, schreibe ich nicht.« Ein so verschachtelter Künstler wie der Maler Paul Klee und ein so programmatischer wie Loos – beide stoßen vom hergebrachten, feierlichen, edlen, mit allen Opfergaben der Vergangenheit geschmückten Menschenbilde ab, um sich dem nackten Zeitgenossen zuzuwenden, der schreiend wie ein Neugeborenes in den schmutzigen Windeln dieser Epoche liegt. Niemand hat ihn froher und lachender begrüßt als Paul Scheerbart. Von ihm gibt es Romane, die von weitem wie ein Jules Verne aussehen, aber sehr zum Unterschied von Verne, bei dem in den tollsten Vehikeln doch immer nur kleine französische oder englische Rentner im Weltraum herumsausen, hat Scheerbart sich für die Frage interessiert, was unsere Teleskope, unsere Flugzeuge und Luftraketen aus den ehemaligen Menschen für gänzlich neue sehens- und liebenswerte Geschöpfe machen. Übrigens reden auch diese Geschöpfe bereits in einer gänzlich neuen Sprache. Und zwar ist das Entscheidende an ihr der Zug zum willkürlichen Konstruktiven; im Gegensatz zum Organischen nämlich. Der ist das Unverwechselbare in der Sprache von Scheerbarts Menschen oder vielmehr Leuten; denn die Menschenähnlichkeit – diesen Grundsatz des Humanismus – lehnen sie ab. Sogar in ihren Eigennamen: Peka, Labu, Sofanti und ähnlich heißen die Leute in dem Buch, das den Namen nach seinem Helden hat: »Lesabéndio«. Auch die Russen geben ihren Kindern gerne »entmenschte« Namen: sie nennen sie Oktober nach dem Revolutionsmonat oder »Pjati-

letka«, nach dem Fünfjahrplan, oder »Awiachim« nach einer Gesellschaft für Luftfahrt. Keine technische Erneuerung der Sprache, sondern ihre Mobilisierung im Dienste des Kampfes oder der Arbeit; jedenfalls der Veränderung der Wirklichkeit, nicht ihrer Beschreibung.

Scheerbart aber, um wieder auf ihn zurückzukommen, legt darauf den größten Wert, seine Leute – und nach deren Vorbilde seine Mitbürger – in standesgemäßen Quartieren unterzubringen: in verschiebbaren beweglichen Glashäusern wie Loos und Le Corbusier sie inzwischen aufführten. Glas ist nicht umsonst ein so hartes und glattes Material, an dem sich nichts festsetzt. Auch ein kaltes und nüchternes. Die Dinge aus Glas haben keine »Aura«. Das Glas ist überhaupt der Feind des Geheimnisses. Es ist auch der Feind des Besitzes. Der große Dichter André Gide hat einmal gesagt: Jedes Ding, das ich besitzen will, wird mir undurchsichtig. Träumen Leute wie Scheerbart etwa darum von Glasbauten, weil sie Bekenner einer neuen Armut sind? Aber vielleicht sagt hier ein Vergleich mehr als die Theorie. Betritt einer das bürgerliche Zimmer der 80er Jahre, so ist bei aller »Gemütlichkeit«, die es vielleicht ausstrahlt, der Eindruck »hier hast du nichts zu suchen« der stärkste. Hier hast du nichts zu suchen – denn hier ist kein Fleck, auf dem nicht der Bewohner seine Spur schon hinterlassen hätte: auf den Gesimsen durch Nippessachen, auf dem Polstersessel durch Deckchen, auf den Fenstern durch Transparente, vor dem Kamin durch den Ofenschirm. Ein schönes Wort von Brecht hilft hier fort, weit fort: »Verwisch die Spuren!« heißt der Refrain im ersten Gedicht des »Lesebuch für Städtebewohner«. Hier im bürgerlichen Zimmer ist das entgegengesetzte Verhalten zur Gewohnheit geworden. Und umgekehrt nötigt das »Intérieur« den Bewohner, das Höchstmaß von Gewohnheiten anzunehmen, Gewohnheiten, die mehr dem Intérieur, in welchem er lebt, als ihm selber gerecht werden. Das versteht jeder, der die absurde Verfassung noch kennt, in welche die Bewohner solcher Plüschgelasse gerieten, wenn im Haushalt etwas entzweigegangen war. Selbst ihre Art sich zu ärgern – und diesen Affekt, der allmählich auszusterben beginnt, konnten sie virtuos spielen lassen – war vor allem die Reaktion eines Menschen, dem man »die Spur von seinen Erdetagen« verwischt hat. Das haben nun

Scheerbart mit seinem Glas und das Bauhaus mit seinem Stahl zuwege gebracht: sie haben Räume geschaffen, in denen es schwer ist, Spuren zu hinterlassen. »Nach dem Gesagten«, erklärt Scheerbart vor nun zwanzig Jahren, »können wir wohl von einer ›Glaskultur‹ sprechen. Das neue Glas-Milieu wird den Menschen vollkommen umwandeln. Und es ist nun nur zu wünschen, daß die neue Glaskultur nicht allzu viele Gegner findet.«

Erfahrungsarmut: das muß man nicht so verstehen, als ob die Menschen sich nach neuer Erfahrung sehnten. Nein, sie sehnen sich von Erfahrungen freizukommen, sie sehnen sich nach einer Umwelt, in der sie ihre Armut, die äußere und schließlich auch die innere, so rein und deutlich zur Geltung bringen können, daß etwas Anständiges dabei herauskommt. Sie sind auch nicht immer unwissend oder unerfahren. Oft kann man das Umgekehrte sagen: Sie haben das alles »gefressen«, »die Kultur« und den »Menschen« und sie sind übersatt daran geworden und müde. Niemand fühlt sich mehr als sie von Scheerbarts Worten betroffen: »Ihr seid alle so müde – und zwar nur deshalb, weil Ihr nicht alle Eure Gedanken um einen ganz einfachen aber ganz großartigen Plan konzentriert.« Auf Müdigkeit folgt Schlaf, und da ist es denn gar nichts Seltenes, daß der Traum für die Traurigkeit und Mutlosigkeit des Tages entschädigt und das ganz einfache aber ganz großartige Dasein, zu dem im Wachen die Kraft fehlt, verwirklicht zeigt. Das Dasein von Micky-Maus ist ein solcher Traum der heutigen Menschen. Dieses Dasein ist voller Wunder, die nicht nur die technischen überbieten, sondern sich über sie lustig machen. Denn das Merkwürdigste an ihnen ist ja, daß sie allesamt ohne Maschinerie, improvisiert, aus dem Körper der Micky-Maus, ihrer Partisanen und ihrer Verfolger, aus den alltäglichsten Möbeln genau so wie aus Baum, Wolken oder See hervorgehen. Natur und Technik, Primitivität und Komfort sind hier vollkommen eins geworden und vor den Augen der Leute, die an den endlosen Komplikationen des Alltags müde geworden sind und denen der Zweck des Lebens nur als fernster Fluchtpunkt in einer unendlichen Perspektive von Mitteln auftaucht, erscheint erlösend ein Dasein, das in jeder Wendung auf die einfachste und zugleich komfortabelste Art sich selbst genügt, in dem ein Auto nicht schwerer wiegt als

ein Strohhut und die Frucht am Baum so schnell sich rundet wie die Gondel eines Luftballons. Und nun wollen wir einmal Abstand halten, zurücktreten.
Arm sind wir geworden. Ein Stück des Menschheitserbes nach dem anderen haben wir dahingegeben, oft um ein Hundertstel des Wertes im Leihhaus hinterlegen müssen, um die kleine Münze des »Aktuellen« dafür vorgestreckt zu bekommen. In der Tür steht die Wirtschaftskrise, hinter ihr ein Schatten, der kommende Krieg. Festhalten ist heut Sache der wenigen Mächtigen geworden, die weiß Gott nicht menschlicher sind als die vielen; meist barbarischer, aber nicht auf die gute Art. Die anderen aber haben sich einzurichten, neu und mit Wenigem. Sie halten es mit den Männern, die das von Grund auf Neue zu ihrer Sache gemacht und es auf Einsicht und Verzicht begründet haben. In deren Bauten, Bildern und Geschichten bereitet die Menschheit sich darauf vor, die Kultur, wenn es sein muß, zu überleben. Und was die Hauptsache ist, sie tut es lachend. Vielleicht klingt dieses Lachen hie und da barbarisch. Gut. Mag doch der Einzelne bisweilen ein wenig Menschlichkeit an jene Masse abgeben, die sie eines Tages ihm mit Zins und Zinseszinsen wiedergibt.

Johann Jakob Bachofen

I

Il existe des prophéties scientifiques. On pourrait facilement les distinguer des prédictions scientifiques, constituant des prévisions exactes dans l'ordre naturel, par exemple, ou dans l'ordre économique. Les prophéties scientifiques mériteraient ce nom en cela qu'un sentiment plus ou moins prononcé des choses à venir inspire des recherches qui, par elles-mêmes, ne sortent guère des cadres généraux de la science. Aussi ces prophéties sommeillent-elles dans des études spécialisées, fermées au grand public et la plupart de leurs auteurs ne font même pas figure de précurseurs – ni pour eux-mêmes, ni devant la postérité. Rarement, et tardivement, atteignent-ils la gloire comme cela vient de se produire pour Bachofen.

Ils n'ont pourtant manqué à aucun mouvement intellectuel, y compris les plus récents qui aiment se réclamer plutôt de leurs affinités littéraires et artistiques que de précurseurs scientifiques. Rappelons l'avènement de l'expressionnisme. Il eut vite fait de rassembler ses témoins artistiques: Grünewald et Greco, et ses parrains littéraires: Marlowe et Lenz. Mais qui se souvenait qu'au seuil du siècle deux savants s'étaient à Vienne mis à l'œuvre pour arriver par un travail méthodique, qui jamais ne devait sortir du cadre de leur science, à l'échafaudage des mêmes valeurs visuelles qui devaient inspirer une dizaine d'années plus tard les plus hardis des expressionnistes avant le lettre. De ces savants l'un était Aloïs Riegl qui – par son livre sur *Les arts et métiers de la décadence romaine* – réfutait la prétendue barbarie artistique de l'époque de Constantin le Grand; l'autre Franz Wickhoff qui – avec son édition de la *Genèse Viennoise* – attirait l'attention sur les premiers miniaturistes médiévaux qui devaient connaître par l'expressionnisme une vogue énorme.
Ce sont de tels exemples qu'il faut se rappeler pour comprendre le retour récent à Bachofen. Bien avant que les symboles archaïques, le culte et la magie mortuaire, les rites de la terre eussent obtenu l'attention non seulement des explorateurs de la mentalité primitive, mais des psychologues freudiens et même des lettrés en général, un savant suisse avait tracé un tableau de la préhistoire qui écartait tout ce que le sens commun du dix-neuvième siècle imaginait sur les origines de la société et de la religion. Ce tableau, mettant au premier plan les forces irrationnelles dans leur signification métaphysique et civique, devait un jour présenter un intérêt supérieur pour les théoriciens fascistes; mais il devait solliciter presque autant les penseurs marxistes par l'évocation d'une société communiste à l'aube de l'histoire. Ainsi Bachofen qui pendant toute sa vie et bien au delà n'a passé que pour un savant d'un mérite plus ou moins sûr a vu révéler ces derniers lustres le côté prophétique de son œuvre. Tel un volcan dont le cône puissant a été soulevé par des forces souterraines et qui dès lors devaient longtemps sommeiller, elle a présenté pendant un demi-siècle une masse imposante mais morne jusqu'à ce qu'une manifestation nouvelle des puissances qui l'avaient engendrée parvint à en changer l'aspect et à attirer les curieux vers son massif.

II

Lorsqu'en 1859 parut à Bâle *L'essai sur la symbolique sépulcrale des Anciens* Bachofen n'en était plus à ses débuts. Mais dans la dizaine d'ouvrages ayant précédé ce dernier il n'y avait guère qu'une trentaine de pages pour témoigner des intérêts qui dès lors se manifestaient si impérieusement. L'auteur de cet essai archéologique ne s'était prononcé que sur des questions de droit et d'histoire romaine; il n'était même pas archéologue par formation. Ni ses études, ni ses fréquentations mais un tournant de sa vie de voyageur solitaire l'avait mis sur le chemin qu'il ne devait plus quitter. C'est à ce tournant qu'il fait allusion dès les premiers mots de son livre. Rappelant la découverte d'un columbarium antique en 1838, il relate la visite qu'il y fit lui-même quatre ans plus tard: »L'impression que produisit sur moi l'aspect de cet endroit du repos éternel fut d'autant plus profonde que je ne connaissais, à deux exceptions près ... pas d'endroits semblables ... C'est à ces visites que je dois la première impulsion vers l'étude du monde des anciens Tombeaux qui, depuis, m'ont ramené deux fois encore en Italie et qui ont trouvé de nouveaux sujets en Grèce ... Sur les choses du Tombeau et sur leur culte le cours de siècles avec toutes les nouveautés qu'il amène n'a que peu de prise ... La signification puissante que le vieux monde des Tombeaux acquiert par ce caractère de stabilité immuable est encore augmentée par ce qu'elle nous révèle des plus beaux côtés de l'esprit antique. Si d'autres parties de l'histoire de la culture ancienne peuvent retenir la pensée, l'étude des nécropoles, s'insinue au plus profond de notre cœur et n'augmente pas seulement notre savoir, mais s'adresse à des aspirations plus profondes. Autant que s'y prêtait l'occasion j'ai retenu cet aspect des choses en rappelant les pensées dont la plénitude et la majesté en ces endroits de la mort est accessible au seul symbole mais non à la parole.«

La méthode de ses investigations est donc établie d'emblée. Elle consiste à placer le symbole à la base de la pensée et de la vie antiques. »Ce qui importe, dira Bachofen plus tard dans son essai sur *L'ours dans les religions de l'antiquité*, c'est d'envisager chaque symbole isolément. Même si un jour il doit échouer pour devenir un attribut, ses origines le montrent comme fondé en

lui-même et donc d'une signification précise. Ainsi convient-il de l'examiner comme tel; son entrée dans le culte et son attribution à différentes déités ne doit être considérée qu'en second lieu.« Voilà pour la religion. A plus forte raison tout ce par quoi Bachofen a contribué à la connaissance de l'art antique repose sur sa notion du symbole. On a pu le rapprocher de Winckelmann et dire: »C'est Winckelmann qui l'a initié au prestige muet de l'image.« Mais combien Winckelmann n'est-il pas resté étranger au monde du symbole! »Peut-être, écrivit-il un jour, un siècle passera-t-il avant qu'un Allemand parvienne à suivre le chemin que j'ai suivi et à sentir les choses comme moi je les ai senties.« Si Bachofen devait accomplir cette prophétie, cela a été de la façon la plus imprévue.

III

Bernoulli a prononcé un mot particulièrement heureux en parlant du clair-obscur qui règne dans les recherches de Bachofen. On pourrait être tenté de l'expliquer par le déclin du romantisme dont les dernières manifestations luttent avec les premières du positivisme, situation de laquelle la philosophie de Lotze offre un aspect saisissant. Pourtant c'est à une autre interprétation que ce mot semble nous convier. Car si vastes et minutieuses que soient les démonstrations de Bachofen, il n'y a rien en elles qui rappelle les procédés positivistes. Le clair-obscur qui y accueille le lecteur est plutôt celui qui règne dans l'antre platonicien aux parois duquel se dessinent les contours des idées ou bien encore la lumière indistincte qui plane sur le royaume de Pluton. En vérité il y a des deux. Car le culte de la mort qui donne leur signification idéelle aux objets préférés de Bachofen a imprégné l'image de l'antiquité entière; et les idées mythologiques évoluent dans ses écrits, majestueuses et incolores comme les ombres.

Il en va de ces idées, du reste, comme des nécropoles romaines sur lesquelles Bachofen a frappé ce mot, égalant une médaille: »Quiconque les approche, croit les découvrir.« Ainsi ce terme, défiant toute traduction, *die unbeweinte Schöpfung* – la création dont la disparition n'est suivie d'aucune plainte. Elle relève de la matière seule – mais le mot *Stoff* (cf. étoffe) veut dire la

matière touffue, dense et ramassée. Elle est l'agent de cette promiscuité générale dont la plus ancienne humanité porte l'empreinte dans sa constitution hétairique. Et de cette promiscuité la vie et la mort elles-mêmes ne sont pas exemptes; elles se confondent en constellations éphémères au gré du rythme qui berce cette création toute entière. Aussi dans cet ordre immémorial la mort ne rappelle-t-elle aucunement une destruction violente. L'antiquité la considère toujours en relation d'un plus ou d'un moins en regard de la vie. L'esprit dialectique d'une telle conception a été au plus haut degré celui de Bachofen. On peut même dire que la mort a été pour lui la clé de toute connaissance, conciliant les principes opposés dans le mouvement dialectique. Ainsi est-il en fin de compte le médiateur prudent entre la nature et l'histoire: ce qui a été historique par la mort retombe finalement au domaine de la nature; ce qui a été naturel par la mort retombe finalement au domaine de l'histoire. Rien d'étonnant donc de voir Bachofen les évoquer ensemble dans cette confession de foi goethéenne: »La science naturelle de ce qui est devenu est le grand principe sur lequel repose toute connaissance vraie et tout progrès«.

IV

Patricien de vieille souche bâloise Bachofen s'est senti tel toute sa vie. L'amour du sol natal se confondant avec ses prédilections savantes l'a amené à cette belle étude sur la nation lycienne qui est comme un hommage chaste et timide à la confédération helvétique. L'indépendance que ces deux petits pays avaient sauvegardée si jalousement au cours de leur histoire constituait à ses yeux l'analogie la plus réconfortante. C'était la piété qu'il leur voyait commune, et cet amour du terroir qui, »dans les confins des vallées et des petits pays remplit les cœurs d'une force qui reste inconnue aux habitants des vastes plaines.« Cette conscience civique n'aurait, d'autre part, jamais pu atteindre en lui une telle vigueur si, elle aussi, n'avait pas été imprégnée profondément du sentiment chthonique. Rien de plus caractéristique que la façon dont il relate l'histoire du miracle donné aux citoyens de Mégare. »Lorsqu'ils eurent aboli la royauté et que l'Etat, par là, connut une période inquiète, ils s'adressèrent à Delphes

pour savoir comment établir les destins de la communauté. Qu'ils prennent conseil auprès de la majorité . . ., leur fut-il répondu. Et c'est en donnant l'interprétation voulue à cette indication qu'un héron fut sacrifié aux morts au milieu de leur prytanée. Voilà une majorité, conclut l'auteur, qui ne conviendrait guère à la démocratie actuelle.«
C'est tout à fait dans le même sens qu'il insiste sur les origines de la propriété immobilière, témoignage sans prix de la connexion entre l'ordre civique et la mort. »C'est par la pierre tombale que s'est formé le concept du *Sanctum*, de la chose immobile et inamovible. Ainsi constitué il vaut dès lors aussi pour les poteaux de frontière et les murs qui, partant, forment avec les pierres tombales l'ensemble des *Res Sanctae*.« Bachofen a écrit ces phrases dans son autobiographie. Bien des années plus tard, au sommet de sa vie, il se fit bâtir, à Bâle, une grande maison ressemblant à une tour qui portait l'inscription: Morituro sat! Comme il se maria peu de temps après, cette maison ne fut jamais habitée par lui. Mais c'est précisément dans cette circonstance qu'on a voulu trouver une image de la polarité »vita et mors« qui dirigeait sa pensée et qui régnait sur sa vie.

V

Bachofen professait la science en grand seigneur. Le type du savant seigneurial, splendidement inauguré par Leibniz, mériterait d'être suivi jusqu'à nos jours où il a encore engendré certains esprits nobles et remarquables comme Aby Warburg, fondateur de la bibliothèque qui porte son nom et qui vient de quitter l'Allemagne pour l'Angleterre. Moins en vue que les grands seigneurs de la littérature dont le premier est Voltaire, cette lignée de savants a exercé une influence des plus considérables. C'est dans leur ordre, bien plus que dans celui de Voltaire, que s'est inscrit Goethe dont l'attitude représentative et même protocolaire se réclamait beaucoup plus de ses aspirations scientifiques que de son état de poète. L'activité de ces esprits, qui toujours offre quelque aspect »dilettantique«, aime à s'exercer dans les domaines limitrophes de plusieurs sciences. Elle est le plus souvent exempte de toute obligation professionnelle. Quant au côté doctrinal, on sait dans quelle posture difficile se trouvait

Goethe en face des physiciens de son temps. Sur tous ces points Bachofen offre des analogies saisissantes. Même attitude souveraine, voir hautaine; même mépris des démarcations convenues entre les sciences; même résistance de la part des confrères. Cette ressemblance ne disparait même pas à l'examen des circonstances secondaires, car tous les deux étaient en possession d'un puissant appareil scientifique. Si Goethe prélevait de toutes parts des contributions à ses vastes collections, Bachofen mit ses grandes richesses au service non seulement d'une documentation, mais d'un musée privé qui le rendait, dans une large mesure, indépendant de l'appui d'autrui.

Que cette situation privilégiée eut, pour Bachofen aussi, des revers, cela ne fait aucun doute. Goethe s'en prenant à Newton n'était guère plus mal tombé que Bachofen déclenchant vers la fin de son activité sa polémique contre Mommsen dont il chercha dans son *Mythe de Tanaquil* (1870) à réfuter non seulement l'esprit positiviste – ce qu'il aurait pu faire victorieusement – mais la critique des sources où Mommsen était passé maître. On serait tenté de voir en ce débat une sorte de prologue à celui qui, quelques années plus tard, devait dresser la science positiviste, en la personne de Wilamowitz-Möllendorff, contre Nietzsche comme auteur de *L'origine de la Tragédie*. En tout cas, dans ces deux conflits, c'était l'agresseur qui devait succomber: Bachofen a été vengé sur la science par Nietzsche. (Une relation directe ne semble pas avoir existé entre eux; ce qui à la rigueur pourrait se combiner à ce sujet a judicieusement été exposé par Charles Andler.) L'indépendance seigneuriale de sa situation n'a pas dédommagé Bachofen de son isolement; la rancœur que recèle sa polémique contre Mommsen est la même qui, un jour, se révéla dans ces termes: »Personne n'est calomnié comme celui qui établit les liens entre le droit et les autres formes de la vie et qui écarte de soi l'escabeau isolant sur lequel on aime placer chaque matière et chaque peuple. On prétend approfondir les recherches en les limitant. C'est, au contraire, à une conception superficielle et dénuée d'esprit qu'aboutit cette méthode et c'est elle qui a engendré l'engouement pour une activité toute extérieure dont la photographie des manuscrits constitue le comble.«

VI

Bachofen a puisé aux sources romantiques. Mais elles ne sont pas descendues jusqu'à lui sans avoir passé par ce grand filtre que constitue la science historique. Son maître Karl von Savigny, professeur de droit à l'université de Göttingen, appartenait précisément à cette splendide équipe scientifique qui se plaçait entre l'époque de la pure spéculation romantique et celle d'un positivisme content de soi. Dans les *Notes autobiographiques* qu'il écrivit en 1854 pour son maître il y a bien des accents romantiques et, avant tout, ce respect marqué pour les origines qui lui fait dire: »Si autrefois le fondateur de Rome n'avait pas été présenté comme un vrai Adam italique, je verrais maintenant (après le séjour romain) en lui une figure très moderne et en Rome le terme et le déclin d'une période culturelle millénaire.« Le respect prononcé pour l'origine des institutions était un des traits les plus accusés de »l'école historique du droit« dont Savigny était l'animateur. Etant resté étranger au mouvement hégélien il a quand même fondé les assises de sa propre doctrine dans un endroit célèbre de l'introduction à la *Philosophie de l'histoire* de Hegel. Il s'agit de la définition bien connue du *Volksgeist*, de l'esprit de chaque peuple, qui d'après Hegel confère une empreinte commune à son art, à sa morale, à sa religion comme à sa science et à son système de droit. Cette conception dont la portée scientifique s'est avérée des plus douteuses a été singulièrement modifiée par Bachofen. Ses études juridiques et archéologiques lui ayant interdit d'envisager le droit des anciens comme unité dernière, irréductible, il croyait lui trouver une autre base que celle, trop indécise, d'un esprit du peuple. A côté de la révélation de l'image comme d'un message du pays des morts se place désormais pour Bachofen celle du droit comme une construction sur terre, dont les assises souterraines et de profondeur inexplorée sont formées par les us et les coutumes religieuses du monde antique. La disposition, voire le style de cette construction étaient bien connus mais personne encore ne semblait s'être avisé d'en étudier les sous-sols. C'est ce qu'entreprit Bachofen avec son grand ouvrage sur le matriarcat.

VII

Il y a bien longtemps qu'on a observé que ce sont rarement les livres les plus lus qui ont exercé l'influence la plus grande. Personne n'ignore qu'une infime partie de ceux qu'a passionnés, il y a cinquante ou soixante ans, le darwinisme ont lu *L'origine des espèces* ou que le *Capital* est bien loin d'avoir passé par les mains de tous les marxistes. La même observation s'impose pour l'œuvre maîtresse de Bachofen *Le Matriarcat*. Et cela n'a rien de surprenant, le livre volumineux étant d'un abord rêche, abondant de citations grecques et latines, compulsant des auteurs dont la plupart sont inconnus même du public lettré. Ses idées principales se sont répandues en dehors du texte, ce qui a été facilité par l'image, romantique et précise, en même temps, qu'il trace de l'ère matriarcale. Donc, pour Bachofen, l'ordre familial qui s'est établi de l'antiquité jusqu'à nos jours et qui est caractérisé par la domination du *pater familias* a été précédé par un autre qui conférait toute l'autorité familiale à la mère. Cet ordre différait foncièrement de l'ordre patriarcal du point de vue juridique aussi bien que du point de vue sexuel. Toute parenté et, partant, toute succession se trouvait établie par la mère qui accueillait chez elle, comme un hôte, son mari ou bien, au début de cette ère, en accueillit même plusieurs. Bien que les preuves que le *Matriarcat* avance en faveur de ces thèses s'adressent surtout aux historiens ou aux philologues, ce sont d'abord les ethnologues qui ont sérieusement relevé la question – question, soit dit en passant, qui pour la première fois avait été posée d'une façon divinatoire par Vico. Or si parmi les ethnologues il ne s'en trouve guère pour nier certains cas de matriarcat, ils sont très réservés en ce qui concerne l'idée d'une ère matriarcale comme époque bien caractérisée, comme état social solidement installé. C'est pourtant là l'idée que s'en faisait Bachofen et qu'il soulignait même en supposant une époque d'avilissement et de servitude masculine. C'est en regard d'une telle déchéance que l'Etat des amazones qui, pour lui, constituait une réalité historique, gagnait tout son relief.

Quoiqu'il en soit, le débat, à l'heure actuelle, est loin d'être clos. Indépendamment de ses dessous philosophiques, dont un mot sera dit tout à l'heure, ses données historiques elles-mêmes ont

été assez récemment reprises dans un nouveau sens. Certains savants, parmi lesquels le mexicaniste Walter Lehmann, ont cherché à étayer la construction de Bachofen en s'occupant des vestiges d'une immense évolution culturelle et sociale qui devrait avoir marqué la fin du matriarcat. Ils ont cru en reconnaître dans la fameuse table des oppositions qui fait partie de la tradition pythagoricienne et dont l'opposition fondamentale est celle entre la gauche et la droite. Aussi sont-ils enclins à voir dans le sens de la swastika ou croix gammée – la vieille roue de feu aryenne – qui tourne à droite une innovation patriarcale qui aurait remplacé le mouvement ancien de cette roue vers la gauche.

Dans un chapitre des plus célèbres Bachofen lui-même s'est expliqué sur le choc entre ces deux mondes. Nous ne voyons aucun inconvénient à reproduire l'aperçu qu'en donne, dans son essai *Sur les origines de la famille*, Friedrich Engels – et en voyons d'autant moins que ce passage contient en même temps ce jugement sérieux et pondéré sur Bachofen qui devait plus tard guider d'autres auteurs marxistes comme Lafargue. »Ce n'est pas, dit Engels, l'évolution des conditions réelles de la vie qui, d'après Bachofen, a amené les changements historiques dans les relations sociales de l'homme et de la femme, mais bien leur reflet religieux dans le cerveau de ces mêmes gens. Suivant cette théorie Bachofen présente l'*Orestie* d'Eschyle comme la description dramatique de la lutte entre le matriarcat déclinant et le patriarcat ascendant et finalement vainqueur ... Cette explication nouvelle mais foncièrement juste ... est un des plus beaux endroits du livre, et des mieux réussis. N'empêche qu'elle prouve en même temps que Bachofen croyait au moins autant en Apollon, Athéna et les Erynnies que, de son temps, Eschyle; ce qu'il croyait c'est que c'étaient eux qui accomplirent du temps des héros le miracle de remplacer le matriarcat par le patriarcat. Il appert qu'une telle théorie qui considère la religion comme le levier cardinal de l'histoire mondiale doit aboutir au plus pur mysticisme.«

VIII

L'aboutissement mystique des théories de Bachofen qu'avait souligné Engels a été parachevé au cours de sa »redécouverte« dont l'histoire embrasse le plus clair de cet ésotérisme récent qui devait constituer un apport important au fascisme allemand. Au début de cette »découverte« il y a la figure extrêmement curieuse d'Alfred Schuler, dont le nom avait peut-être frappé quelques fervents de Stefan George comme destinataire d'un poème singulièrement hardi *Porta Nigra.* Schuler était un petit bonhomme, Suisse comme Bachofen, qui passa presque toute sa vie à Munich. Que cet homme qui n'a été qu'une fois à Rome mais dont la connaissance de la Rome antique et la familiarité avec la vie romaine de l'antiquité semblent avoir été un prodige, ait été doué d'une compréhension hors ligne pour le monde chthonique, cela semble un fait acquis. Et peut-être a-t-on eu raison de dire que ces facultés innées étaient nourries par les forces similaires qui appartiennent à cet endroit de la Bavière. Toujours est-il que Schuler qui n'a presque rien écrit a été considéré dans le milieu de George comme une autorité divinatoire. C'est lui qui a initié Ludwig Klages, qui fréquentait ce même monde, à la doctrine de Bachofen.

Avec Klages cette doctrine est sortie de l'ésotérisme pour faire valoir ses droits auprès de la philosophie ce à quoi Bachofen lui-même n'eût jamais songé. Dans *Eros Cosmogonos* Klages trace le système naturel et anthropologique du chthonisme. En réalisant les substances mythiques de la vie, en les arrachant à l'oubli qui les a frappées, le philosophe s'avise des »images originaires« *(Urbilder).* Celles-là tout en se réclamant du monde extérieur sont quand même très différentes des représentations. C'est qu'aux représentations se mêle l'esprit avec ses vues utilitaires et ses prétentions usurpatrices, tandis que l'image s'adresse exclusivement à l'âme qui, en l'accueillant de façon purement réceptive, se voit gratifiée de son intelligence symbolique. La philosophie de Klages, tout en étant une philosophie de la durée, ne connait point d'évolution créatrice mais uniquement le bercement d'un rêve dont les phases ne sont que des reflets nostalgiques d'âmes et de formes depuis longtemps révolues. De là sa définition: Les images originaires sont l'apparition d'âmes du

passé. L'explication du chthonisme que Klages a donnée s'écarte de Bachofen précisément par son caractère systématique dont l'inspiration se révèle dès le titre de son ouvrage principal: *L'esprit comme adversaire de l'âme.* Système sans issue du reste et qui se perd dans une prophétie menaçante à l'adresse des humains qui se sont laissé égarer par les insinuations de l'esprit. Il est vrai que malgré son côté provocant et sinistre cette philosophie est, par la finesse de ses analyses, la profondeur de ses vues et le niveau de ses discussions, infiniment supérieure aux adaptations de Bachofen qu'ont essayées les professeurs officiels du fascisme allemand. Baeumler, par exemple, déclare que seule la métaphysique de Bachofen vaut la peine d'être relevée, ses recherches préhistoriques comptant d'autant moins que même un »ouvrage scientifiquement exact sur les origines de l'humanité ... n'aurait pas grand chose à nous dire.«

IX

Tandis qu'une nouvelle métaphysique célébrait la découverte de Bachofen, on oubliait volontiers que son œuvre n'avait jamais cessé d'être présente dans les recherches des sociologues. Elle s'y rattache même par une tradition directe en la personne d'Elisée Reclus. Son suffrage dont la teneur devait être on ne peut plus désagréable au savant suisse n'a pourtant pas été refusé par celui-ci. Peut-être que Bachofen était trop isolé pour ne pas accueillir chaque assentiment d'où qu'il vienne. Mais il y avait une raison plus sérieuse. Bachofen avait scruté à une profondeur inexplorée les sources qui, à travers les âges, alimentaient l'idéal libertaire dont Reclus se réclamait. Il nous faut revenir ici sur la promiscuité ancienne dont parle le *Matriarcat.* A cet état de choses correspond un certain idéal de droit. Le fait indiscutable que certaines communautés matriarcales ont développé à un très haut degré un ordre démocratique et des idées d'égalité civique avait retenu l'attention de Bachofen. Le communisme lui semblait même être inséparable de la gynécocratie. Et, chose curieuse, le jugement impitoyable qu'en tant que citoyen et patricien bâlois il portait sur la démocratie ne l'a point empêché de décrire, dans des pages magnifiques, les bénédictions de Dionysos qu'il considérait, lui, comme principe féminin.

»La religion dionysienne est la confession de la démocratie parce que la nature sensuelle à laquelle elle s'adresse est le patrimoine de tous les hommes« et »ne reconnait aucune des différences qu'établit l'ordre civique ou la précellence spirituelle«.
De tels passages retinrent l'attention des théoriciens socialistes. En outre l'idée du matriarcat les occupa non seulement par la notion du communisme primitif qui s'y rattache mais aussi par le bouleversement du concept d'autorité qu'elle amène. C'est ainsi que Paul Lafargue, gendre de Karl Marx et, l'un des rares maîtres de sa méthode, termine – en faisant allusion à la couvade – son essai sur le matriarcat par la considération suivante: »Nous voyons que la famille paternelle est une institution relativement récente; son entrée dans le monde est caractérisée par des discordes, des crimes et de viles niaiseries.« L'accent qui n'est certes pas celui d'une recherche désintéressée laisse percevoir quelles couches profondes de l'individu lui-même sont mises en jeu par ces questions. Ce sont elles qui ont conféré leur ton passionné au débat qui s'est déroulé autour de Bachofen et auquel les verdicts de la science elle-même n'ont nullement échappé. Partout ces théories ont provoqué une réaction dans laquelle la vie intime de l'affectivité et les convictions politiques semblent unies indissolublement. Dans une remarquable étude sur la *Signification psychologico-sociale des théories matriarcales*, Erich Fromm a tout récemment étudié cet aspect de la question. En évoquant les filiations multiples entre la renaissance de Bachofen et le fascisme, il dénonce la perturbation sérieuse qui, dans la société actuelle, menace les relations entre enfant et mère. Ainsi, dit-il, »l'aspiration à l'amour maternel est remplacée par celle d'être protecteur de la mère qui est vénérée, placée au-dessus de tout. Ce n'est plus la mère à laquelle incombe le devoir de protéger, c'est elle qui a besoin de tutelle et de sauvegarde de sa pureté. Et cette façon de réagir contre les troubles qui ont atteint l'attitude naturelle envers la mère a modifié de même les symboles qui la figurent comme pays, peuple, terre«.

X

Bachofen ne s'est jamais fait peindre. Le seul portrait que nous possédons de lui est posthume et exécuté d'après une photographie. Il est néanmoins d'une étonnante profondeur d'expression. Un buste majestueux porte la tête au front haut et bombé. Des cheveux clairs, se prolongeant en favoris frisés couvrent les côtés du crâne dont la partie supérieure est chauve. Une grande quiétude émane des yeux et plane sur cette face dans laquelle la bouche semble être la partie la plus mouvementée. Les lèvres sont closes et les commissures en accusent la fermeté. Malgré cela aucun trait de dureté. Une largesse presque maternelle répartie dans l'ensemble de la physiognomie lui confère une parfaite harmonie. L'œuvre entière est là pour en témoigner. D'abord en ce sens qu'une vie sage et sereine devait être à sa base. Et puis en ce sens que l'ensemble de l'œuvre lui-même est conditionné par un équilibre hors de pair.
Il s'avère sous trois aspects. Equilibre entre la vénération de l'esprit matriarcal et le respect pour l'ordre patriarcal. Equilibre entre la sympathie pour la démocratie archaïque et les sentiments de l'aristocrate bâlois. Equilibre entre la compréhension du symbolisme antique et la fidélité à la croyance chrétienne. Retenons ce dernier. Car en regard des théories d'un Klages rien ne mérite d'être souligné autant que le manque de tout néopaganisme chez Bachofen. Son protestantisme fortement enraciné dans la lecture biblique est loin d'être une fruit de sa vieillesse. Bachofen ne s'en est jamais départi, même au plus profond de la spéculation symbolique. Rien de plus édifiant, à cet égard, que la distance qu'il a toujours marquée envers cet éminent concitoyen, l'ami de Nietzsche, Franz Overbeck, professeur de théologie, qui à une connaissance accomplie de la dogmatique médiévale unissait un scepticisme parfait.
Si les sentiments en Bachofen inclinent vers le matriarcat, son attention d'historien reste toujours tendue vers l'avènement du patriarcat dont la spiritualité chrétienne lui représente la forme suprême. Il était profondément convaincu que »nul peuple dont les croyances se fondent sur la matière n'a atteint la victoire de la paternité purement spirituelle ... C'est la destruction, non le développement ni la purification du matérialisme qui est à

la base de la spiritualité d'un dieu paternel et unique.« De ce chef la destruction de Carthage par Rome apparaissait comme le fait salutaire et sauveur par excellence de l'histoire mondiale. Mais ce que Scipion et Caton avaient commencé, il le voyait terminé par Auguste. C'est sur ce développement magistral (dans les *Lettres concernant les antiquités* 1880) que se ferme le cercle de ses recherches. Car il ne faut pas oublier qu'en démontrant par quel recours à son propre génie l'Occident assurait, sous Auguste, la victoire du patriarcat, Bachofen rejoignait le point de départ de ses investigations qui était le droit romain. Et ce qu'il faut encore moins oublier, c'est que le pays de sa révélation avait été Rome. Bachofen, dans sa conception suprême, retrouvait ce sol où – d'après un mot de l'autobiographie – »la roue de la vie ... s'est creusée une ornière plus profonde.« Le sol romain lui était donné comme gage d'une harmonie que lui, grâce à une complexion heureuse, était parvenu à vivre dans sa pensée, mais que l'histoire devra maintes fois refaire de nouveau.



Literarische und ästhetische Essays



»Der Idiot« von Dostojewskij

Das Schicksal der Welt stellt sich Dostojewskij im Medium des Schicksals seines Volkes dar. Das ist die typische Anschauungsweise der großen Nationalisten, nach der die Humanität nur im Medium des Volkstums sich entfalten kann. Die Größe des Romans offenbart sich in der absoluten gegenseitigen Abhängigkeit, in der die metaphysischen Gesetze der Entfaltung der Menschheit und der Nation dargestellt werden. Es findet sich daher keine Regung des tiefen menschlichen Lebens, die nicht in der Aura des russischen Geistes ihren entscheidenden Ort fände. Diese menschliche Regung inmitten ihrer Aura, gelockert frei im Nationellen schwebend und doch untrennbar von ihm als von seinem Orte darzustellen ist vielleicht die Quintessenz der Freiheit in der großen Kunst dieses Dichters. Man kann das nur erkennen, wenn man sich der fürchterlichen Zusammenstoppelung verschiedener Elemente bewußt wird, die schlecht und recht die Romanfigur des niedrigen Genres ausmachen. Da ist die nationelle Person, der Mensch der Heimat, die individuelle und die soziale Person kindisch miteinander verklebt und die widerliche Kruste des psychologisch Palpablen darüber vervollständigt den Mannequin. Die Psychologie der Dostojewskijschen Personen ist dagegen gar nicht das, wovon der Dichter wirklich ausgeht. Sie ist gleichsam nur die zarte Sphäre, in der aus dem feurigen Urgas des Nationellen im Übergange sich die reine Menschlichkeit erzeugt. Psychologie ist nur der Ausdruck des Grenzdaseins des Menschen. Wirklich ist alles das, was sich im Kopf unsrer Kritiker als psychologisches Problem darstellt, gerade ein solches nicht: als ob es sich um die russische »Psyche« oder die »Psyche« des Epileptikers handle. Die Kritik weist ihr Recht an das Kunstwerk heranzutreten erst darin aus, daß sie den ihm eigenen Boden respektiert, ihn zu betreten sich hütet. Eine solche unverschämte Grenzüberschreitung ist das Lob, das man einem Autor um der Psychologie seiner Personen willen erteilt und nur darum sind Kritiker und Verfasser meistens einander würdig, weil der durchschnittliche Romanschreiber jene verwaschenen Schablonen benützt, die dann die Kritik freilich benennen kann und eben weil sie sie benennen kann, auch lobt.

Gerade von dieser Sphäre muß die Kritik sich fernhalten, es wäre schamlos und falsch mit solchen Begriffen Dostojewskijs Werk zu messen. Dagegen gilt es die metaphysische Identität des Nationellen wie des Humanen in der Idee der Schöpfung Dostojewskijs zu erfassen.

Denn dieser Roman wie jedes Kunstwerk beruht auf einer Idee, »hat ein Ideal a priori, eine Notwendigkeit bei sich, da zu sein«, wie Novalis sagt, und eben diese Notwendigkeit und nichts anderes hat die Kritik aufzuzeigen. Das gesamte Geschehen des Romans erhält seinen Grundcharakter indem es Episode ist. Es ist eine Episode im Leben der Hauptperson, des Fürsten Myschkin. Sein Leben liegt im wesentlichen im Dunkel vor wie nach dieser Episode, sogar in dem Sinne, daß er in den unmittelbar ihr vorhergehenden wie auch in den darauffolgenden Jahren im Ausland weilt. Welche Notwendigkeit führt diesen Menschen nach Rußland? Sein russisches Leben hebt sich aus der düstren Zeit in der Fremde wie das sichtbare Band des Spektrums aus dem Dunkel steigt. Welches Licht aber zerlegt sich während dieses seines russischen Lebens? Es wäre unmöglich zu sagen, was außer den vielen Irrtümern und mancherlei Tugenden seines Verhaltens er eigentlich in dieser Zeit beginnt. Sein Leben verstreicht nutzlos, auch noch in seiner besten Zeit gleich dem eines untüchtigen kränkelnden Menschen. Es versagt nicht allein am Maßstab der Gesellschaft, auch sein nächster Freund – wenn es nicht so tief in dem Geschehen begründet wäre, daß er keinen hat – könnte keine Idee und kein richtendes Ziel in seinem Leben finden. Dagegen umgibt ihn fast ohne daß es auffällt die völligste Einsamkeit: alle Beziehungen, die ihn betreffen, scheinen bald in das Feld einer Kraft einzutreten, die ihnen das Nähern verbietet. Bei völligster Bescheidenheit, ja Demut dieses Menschen ist er ganz unnahbar und sein Leben strahlt eine Ordnung aus, deren Mitte eben die eigene, bis zum Verschwinden reife Einsamkeit ist. In der Tat ist damit ganz Seltsames gegeben: alle Geschehnisse, so entfernt sie auch von ihm verlaufen mögen, besitzen eine Gravitation auf ihn zu, und dieses Gravitieren aller Dinge und Menschen gegen den Einen macht den Inhalt des Buches aus. Dabei sind sie so wenig, ihn zu erreichen, wie er geneigt, sich ihnen zu entziehen. Die Spannung ist eine gleichsam unauslöschliche und einfache, die des Lebens

auf seine immer bewegtere Entfaltung ins Unendliche, die dennoch nicht zerfließt. Warum ist das Haus des Fürsten und nicht das der Epantschin der Mittelpunkt des Geschehens in Pawlowsk?
Das Leben des Fürsten Myschkin liegt als Episode vor nur um die Unsterblichkeit dieses Lebens symbolisch sichtbar zu machen. Sein Leben kann in der Tat nicht erlöschen, so wenig – nein weniger als das natürliche Leben selbst, zu dem es gleichwohl tiefe Beziehung hat. Die Natur ist vielleicht ewig, das Leben des Fürsten aber ganz gewiß – und dies ist innerlich und geistig zu verstehen – unsterblich. Sein Leben wie das Leben aller in seiner Gravitation auf ihn zu. Das unsterbliche Leben ist nicht das ewige der Natur, wie nahe es ihm auch zu stehen scheint, denn im Begriffe der Ewigkeit ist die Unendlichkeit aufgehoben, in der Unsterblichkeit aber gelangt sie zum höchsten Glanze. Das unsterbliche Leben, von dem dieser Roman das Zeugnis ablegt, ist nichts weniger als die Unsterblichkeit im gewöhnlichen Sinn. Denn in der ist gerade das Leben sterblich, unsterblich aber ist Fleisch, Kraft, Person, Geist in ihren verschiedenen Fassungen. So hat Goethe von einer Unsterblichkeit des Wirkenden in seinem Wort zu Eckermann gesprochen, wonach die Natur verpflichtet sei uns einen neuen Wirkungsraum zu geben wenn dieser hier uns genommen sei. Das alles ist weit entfernt von der Unsterblichkeit des Lebens, von dem Leben, das seine Unsterblichkeit im Sinne unendlich fortschwingt, und dem die Unsterblichkeit die Gestalt gibt. Denn hier ist von Dauer nicht die Rede. Welches Leben aber ist das Unsterbliche, wenn es doch nicht das der Natur ist, auch nicht das der Person? Vom Fürsten Myschkin darf man im Gegenteil sagen, daß seine Person hinter seinem Leben zurücktritt wie die Blume hinter ihrem Duft oder der Stern hinter seinem Flimmern. Das unsterbliche Leben ist unvergeßlich, das ist das Zeichen, an dem wir es erkennen. Es ist das Leben, das ohne Denkmal und ohne Andenken, ja vielleicht ohne Zeugnis unvergessen sein müßte. Es kann nicht vergessen werden. Dies Leben bleibt gleichsam ohne Gefäß und Form das unvergängliche. Und »unvergeßlich« sagt seinem Sinn nach mehr als daß wir es nicht vergessen können; es deutet auf etwas im Wesen des Unvergeßlichen selbst, wodurch es unvergeßlich ist. Selbst die Erinnerungslosigkeit des Fürsten in seiner spätern

Krankheit ist Symbol des Unvergeßlichen seines Lebens; denn das liegt nun scheinbar im Abgrund seines Selbstgedenkens versunken aus dem es nicht mehr emporsteigt. Die andern besuchen ihn. Der kurze Schlußbericht des Romans stempelt alle Personen für immer mit diesem Leben, an dem sie teilhatten, sie wissen nicht wie.

Das reine Wort für das Leben in seiner Unsterblichkeit ist aber: Jugend. Das ist die große Klage Dostojewskijs in diesem Buche: das Scheitern der Bewegung der Jugend. Ihr Leben bleibt unsterblich, aber es verliert sich im eigenen Licht: »der Idiot«. Dostojewskij klagt, daß Rußland sein eigenes unsterbliches Leben – denn diese Menschen tragen das jugendliche Herz von Rußland in sich – nicht bei sich behalten, in sich aufsaugen kann. Es fällt auf fremdem Boden nieder, es tritt über seinen Rand und versandet in Europa, »in diesem windigen Europa«. Wie die politische Lehre Dostojewskijs immer wieder die Regeneration im reinen Volkstum für die letzte Hoffnung erklärt, so erkennt der Dichter dieses Buches im Kinde das einzige Heil für die jungen Menschen und ihr Land. Das würde schon aus diesem Buche, in dem die Gestalt des Kolja wie des Fürsten in dem kindlichen Wesen die reinsten sind, hervorgehen, auch ohne daß Dostojewskij in den »Brüdern Karamasoff« die unbegrenzte heilende Macht des kindlichen Lebens entwickelt hätte. Verletzte Kindheit ist das Leid dieser Jugend, weil eben die verletzte Kindheit des russischen Menschen und des russischen Landes seine Kraft lähmte. Es ist immer wieder bei Dostojewskij deutlich, daß nur im Geiste des Kindes die edle Entfaltung des menschlichen Lebens aus dem Leben des Volkes hervorgeht. An der fehlenden Sprache des Kindes zersetzt sich gleichsam das Sprechen der Dostojewskijschen Menschen und in einer überreizten Sehnsucht nach Kindheit – im modernen Sprachgebrauch: in Hysterie – verzehren sich vor allem die Frauen dieses Romans: Lisaweta Prokowjewna, Aglaja und Nastassja Philippowna. Die gesamte Bewegung des Buches gleicht einem ungeheuren Kratereinsturz. Weil Natur und Kindheit fehlen, ist das Menschentum nur in einer katastrophalen Selbstvernichtung zu erreichen. Die Beziehung des menschlichen Lebens auf den Lebenden noch bis in seinen Untergang hinein, der unermeßliche Abgrund des Kraters, aus dem gewaltige Kräfte sich

einmal menschlich groß entladen könnten, ist die Hoffnung des russischen Volkes.

Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus

Die Zeitschrift, deren Plan hiermit vorliegt, hofft, indem sie Rechenschaft von ihrer Form sucht, Vertrauen zu ihrem Inhalt mitzuteilen. Diese Form entspringt der Besinnung auf das Wesen einer Zeitschrift und mag ein Programm nicht sowohl entbehrlich machen, denn als Anreiz trügerischer Produktivität vermeiden. Nur für zielbewußtes Wirken Einzelner oder Verbundener gelten Programme; eine Zeitschrift, welche als Lebensäußerung einer bestimmten Geistesart immer sehr viel unberechenbarer und unbewußter, aber auch sehr viel zukunftsvoller und entfaltungsreicher ist als jede Willensäußerung, verstünde, in welchen Sätzen immer sich erkennend, schlecht sich selbst. Soweit also Besinnung von ihr gefordert werden kann – und sie kann es im rechten Sinne unbegrenzt – hat sie sich weniger auf ihre Gedanken und Gesinnungen als auf ihre Grundlagen und Gesetze zu beziehen; wie ja auch vom Menschen keineswegs das Bewußtsein seiner innersten Tendenzen, wohl aber das seiner Bestimmung ständig erwartet werden darf.
Die wahre Bestimmung einer Zeitschrift ist, den Geist ihrer Epoche zu bekunden. Dessen Aktualität gilt ihr mehr als selber seine Einheit oder Klarheit und damit wäre sie – gleich der Zeitung – zur Wesenlosigkeit verurteilt, wenn nicht in ihr ein Leben sich gestaltete, mächtig genug, auch das Fragwürdige, weil es von ihr bejaht wird, noch zu retten. In der Tat: eine Zeitschrift, deren Aktualität ohne historischen Anspruch ist, besteht zu Unrecht. Daß es diesen mit so unvergleichlichem Nachdruck erheben durfte, macht die Vorbildlichkeit des romantischen »Athenäums«. Und zugleich wäre dieses – wenn es not täte – ein Beispiel, wie für die wahre Aktualität der Maßstab ganz und gar nicht beim Publikum ruht. Jede Zeitschrift hätte wie diese, unerbittlich im Denken, unbeirrbar im Sagen und unter gänzlicher Nichtachtung des Publikums, wenn es sein muß, sich an dasjenige zu halten, was als wahrhaft Aktuelles

unter der unfruchtbaren Oberfläche jenes Neuen oder Neuesten sich gestaltet, dessen Ausbeutung sie den Zeitungen überlassen soll.

Auch blieb für jede Zeitschrift, die sich so versteht, die Kritik der Hüter der Schwelle. Hatte sie aber in ihrer Frühzeit es mit banaler Niedertracht allein zu tun, so sieht sie nun, da unter den Produkten nicht mehr das Rückständige und Fade, unter den Produzierenden nicht mehr Stümperei und Einfalt das Feld behaupten, überall die talentvolle Fälschung sich gegenüber. Da zudem seit fast hundert Jahren jedes ungewaschene Feuilleton für Kritik sich in Deutschland ausgeben darf, so ist, dem kritischen Wort seine Gewalt zurückzugewinnen, doppelt geboten. Diktum und Verdikt sind zu erneuern. Nur der Terror wird jener Nachäffung großen malerischen Schaffens Herr werden, die den literarischen Expressionismus ausmacht. Ist in solcher annihilierender Kritik die Darstellung großer Zusammenhänge geboten, – denn wie wollte sie anders zu Rande kommen? – so ist es Sache der positiven Kritik mehr als bisher, mehr auch als es den Romantikern gelang, die Beschränkung auf das einzelne Kunstwerk zu üben. Denn die große Kritik hat nicht, wie man wohl meint, durch geschichtliche Darstellung zu unterrichten oder durch Vergleiche zu bilden, sondern durch Versenkung zu erkennen. Sie hat von der Wahrheit der Werke jene Rechenschaft zu geben, welche die Kunst nicht weniger fordert als die Philosophie. Mit der Bedeutung solcher Kritik verträgt es sich nicht, am Ende des Heftes einige Spalten, wie für ein pflichtmäßig zu füllendes Schema, ihr vorzubehalten. Die Zeitschrift wird keinen »kritischen Teil« haben und durch keinerlei typographische Behelfe ihren kritischen Beiträgen das Kainszeichen aufdrükken.

Gerade weil sie ebensosehr der Dichtung wie der Philosophie und Kritik sich zu widmen gedenkt, darf die letzte von dem nichts verschweigen, was ihr über die erste zu sagen obliegt. Täuscht nicht alles, so hat eine gefährliche, in jedem Sinne entscheidende Zeit für die deutsche Dichtung seit der Jahrhundertwende begonnen. Das Huttensche Wort vom Zeitalter und von der Lust, es zu leben, dessen Ton obligat schien in den Programmen von Zeitschriften, will sich ebenso wenig von der Dichtkunst wie von andern Dingen des heutigen Deutschland

aussprechen lassen. Seitdem Georges Wirken in seiner letzten Bereicherung deutschen Sprachgutes historisch zu werden beginnt, scheint ein neuer Thesaurus deutscher Dichtersprache das Erstlingswerk jedes jüngern Autors zu bilden. Und so wenig von einer Schule erwartet werden darf, deren nachhaltigste Wirkung bald darin gesehen werden wird, aufdringlich eines großen Meisters Grenzen dargetan zu haben, so wenig läßt die offenkundige Mechanik allerneuester Produktion Zutrauen zu der Sprache ihrer Dichter fassen. Entschiedener als zur Zeit Klopstocks – von dem manche Gedichte lauten, als seien es die heute gesuchten – restloser als seit Jahrhunderten fällt die Krisis der deutschen Dichtung zusammen mit der Entscheidung über die deutsche Sprache selbst, in deren Erwägung weder Kenntnis, Bildung noch Geschmack bestimmen, ja deren Ergründung in gewissem Sinn möglich erst nach gewagtem Spruch wird. Ist demnach die Grenze erreicht, über die hinaus eine vorläufige Rechenschaft hierin sich nicht erstrecken kann, so erübrigt die Feststellung, daß alles, was die Zeitschrift an poetischer und prosaischer Dichtung bringen wird, des Gesagten eingedenk erscheint und daß insbesondere schon die Dichtungen des ersten Heftes als Entscheidungen im gedachten Sinne verstanden sein wollen. Neben diesen werden später solche anderer Autoren sich finden, welche ihren Platz im Schatten, ja im Schutz der ersten suchend, frei jedoch von der schemenhaften Gewaltsamkeit unserer gefeierten Hymniker, ein Feuer, das sie selbst nicht entfacht haben, zu hüten suchen.

Von neuem ruft die Lage des deutschen Schrifttums eine Form hervor, welche seit jeher heilsam seine großen Krisen begleitete: die Übersetzung. Freilich wollen die Übersetzungen der Zeitschrift nicht sowohl als Vermittlung von Vorbildern verstanden werden, wie dies früher Brauch war, denn als unersetzlicher und strenger Schulgang werdender Sprache selbst. Wo nämlich dieser noch der eigene Inhalt nicht gegenwärtig ist, an dem sie sich aufbaut, bietet der ihrer würdige verwandte anderer zugleich mit der Aufgabe sich dar, um seinetwillen abgestorbenes Sprachgut aufzugeben und das frische zu entfalten. Diesen formalen Wert der wahren Übersetzung deutlicher zu machen, wird jeder Arbeit, welche nach solcher Erwägung zuvörderst beurteilt sein will, das Original zur Seite gestellt werden. Im übri-

gen wird auch hiervon das erste Heft ausführlicher Rechenschaft geben.
Die sachliche Universalität, welche im Plan dieser Zeitschrift liegt, wird sie nicht mit einer stofflichen verwechseln. Und da sie einerseits sich gegenwärtig hält, daß die philosophische Behandlung jedem wissenschaftlichen oder praktischen Gegenstand, einem mathematischen Gedankengang so gut wie einem politischen, universale Bedeutung verleiht, wird sie anderseits nicht vergessen, daß auch ihre nächsten literarischen oder philosophischen Gegenstände nur um eben dieser Behandlungsweise und unter deren Bedingung ihr willkommen sind. Diese philosophische Universalität ist die Form, in deren Auslegung am genauesten die Zeitschrift Sinn für wahre Aktualität wird erweisen können. Ihr muß die universale Geltung geistiger Lebensäußerungen an die Frage gebunden sein, ob sie auf einen Ort in werdenden religiösen Ordnungen Anspruch zu erheben vermögen. Nicht als ob solche Ordnungen absehbar wären. Wohl aber ist absehbar, daß nicht ohne sie zum Vorschein kommen wird, was in diesen Tagen als den ersten eines Zeitalters nach Leben ringt. Eben darum aber scheint es an der Zeit, weniger denen ein Ohr zu leihen, die das arcanum selbst gefunden zu haben meinen, als denen, welche am sachlichsten, am ungerührtesten und unaufdringlichsten Drangsal und Not aussprechen und sei's auch nur, weil eine Zeitschrift nicht für die Größten der Ort ist. Weniger noch darf sie für die Kleinsten es sein, vorbehalten also denjenigen, die nicht allein in ihrem Suchen der Seele, sondern zugleich in ihrem Denken den Dingen es abmerken, daß sie nur im Bekenntnis sich erneuern werden. Dieses aber soll nicht erschlichen werden: spiritualistischem Okkultismus, politischem Obskurantismus, katholischem Expressionismus wird man nur als Gegenstand schonungsloser Kritik in diesen Blättern begegnen. Wenn sie demnach auf die bequeme Dunkelheit der Esoterik verzichten, dürfen sie darum doch nicht größere Anmut und Zugänglichkeit für ihre Darlegungen versprechen. Diese werden vielmehr nur um soviel härter und nüchterner sich geben müssen. Goldene Früchte in silbernen Schalen wird man nicht erwarten. Statt dessen wird Rationalität bis ans Ende erstrebt werden und weil gerade von der Religion hier nur freie Geister handeln sollen, darf in diesem Sinne

aus dem Umkreis ihrer Sprache, ja des Abendlandes hinaus die Zeitschrift auf die übrigen Religionen sich richten. Grundsätzlich hält sie allein für die Dichtungen sich an die deutsche Rede gebunden.

Selbstverständlich verbürgt nichts den vollen Ausdruck der erstrebten Universalität. Denn wie die äußere Form der Zeitschrift jede unmittelbare Manifestation bildender Kunst von ihr ausschließt, ebenso – und weniger offensichtlich – hält sie ihrem Wesen nach Abstand vom Wissenschaftlichen, weil in dessen Erscheinungen weit mehr als in der Kunst und Philosophie Aktuelles und Wesentliches fast immer auseinander zu fallen scheinen. Damit bildet die Wissenschaft in der Reihe der Gegenstände einer Zeitschrift den Übergang zu denen des praktischen Lebens, in welchen nur der seltensten philosophischen Konzentration das wahrhaft Aktuelle hinter seinem Anschein sich zeigt.

Wenig wollen doch diese Einschränkungen gegenüber der einen unvermeidlichen besagen, die beim Herausgeber liegt. Darüber seien noch einige Worte erlaubt, die es auszusprechen haben, inwiefern dieser sich der Schranken seines Blickfelds bewußt ist und zu ihnen bekennt. Er erhebt in der Tat nicht den Anspruch, von hoher Warte aus den geistigen Horizont seiner Tage zu beherrschen. Und wenn er im Bilde fortfahren darf, so wird er das eines Mannes vorziehen, der des Abends nach getaner Arbeit und ehe er an sein Werk geht des Morgens, vor die Schwelle tretend, den gewohnten Horizont mit den Augen eher umfaßt als absucht, um, was in dieser Landschaft Neues ihn begrüßte, festzuhalten. Als seine eigene Arbeit sieht der Herausgeber die philosophische an und jenes Gleichnis sucht es auszusprechen, daß nichts schlechthin Fremdes in den folgenden Blättern als unmaßgebliche Anregung dem Leser begegnen soll, daß dem, was in ihnen sich findet, in irgendeinem Sinne der Herausgeber sich verwandt fühlen wird. Noch nachdrücklicher aber sei es jenem Bilde entnommen, daß Art und Grad dieser Verwandtschaft zu ermessen nicht beim Publikum liegt und daß nichts in deren Gefühl ist, was die Mitarbeiter jenseits ihres eigenen Willens und Bewußtseins einander verbinden könnte. Denn wie von dieser Zeitschrift jedwede Buhlerei um die Gunst des Publikums fernbleiben soll, so die ebenso unaufrichtige der Mit-

arbeiter um die gegenseitige Verständigung, Begünstigung, Gemeinschaft. Nichts scheint dem Herausgeber wichtiger zu sein, als daß hierin, in der Abwesenheit jeden Scheins, die Zeitschrift ausspricht was ist, nämlich daß der reinste Wille, das geduldigste Bestreben unter den so Gesinnten keine Einheit, geschweige denn Gemeinschaft zu stiften vermögen, daß also die Zeitschrift in der wechselseitigen Fremdheit ihrer Beiträge es bekunde, wie unaussprechlich in diesen Tagen jede Gemeinsamkeit – auf welche denn ihr Ort zuletzt doch deute – und wie sehr auf Probe diese Verbindung gestellt bleibt, deren Ausweis am Ende beim Herausgeber liegt.
Hiermit ist das Ephemere dieser Zeitschrift berührt, das sie sich von Beginn an bewußt hält. Denn es ist der gerechte Preis, den ihr Werben um die wahre Aktualität so fordert. Werden doch sogar nach einer talmudischen Legende die Engel – neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen – geschaffen, um, nachdem sie vor Gott ihren Hymnus gesungen, aufzuhören und in Nichts zu vergehen. Daß der Zeitschrift solche Aktualität zufalle, die allein wahr ist, möge ihr Name bedeuten.

»El mayor monstruo, los celos« von Calderon und »Herodes und Mariamne« von Hebbel
Bemerkungen zum Problem des historischen Dramas

»Es ist ein großer, aber, so viel wir wissen, noch nirgends gründlich berichtigter Irrtum der neueren unpoetischen Jahrhunderte, von den Dichtern in der Art Originalität zu verlangen, daß sie sich der Benutzung fremder Erfindungen und Gedanken enthalten sollen. In unserer Zeit, wo die Kunst aus ihrem organischen Zusammenhange gerissen ist, wo die Dichter isolirt und ohne lebendige Wechselwirkung dastehen, betrachtet man Dasjenige unter dem Gesichtspunkt des Plagiats, was sich in allen wahrhaft großen Perioden der Poesie als allgemeiner Brauch nachweisen läßt. Durch die Isolirung von den Quellen, welche in den Werken Anderer fließen, wird dem Dichter der Zusammenhang mit den Wurzeln abgeschnitten, aus denen er reichen und gesunden Nahrungsstoff ziehen kann; er auf eine affectirte Eigen-

thümlichkeit, auf das Haschen nach Neuem und Originalem hingeführt, und gewiß haben wir hier, neben anderen mitwirkenden Ursachen, einen Grund für die betrübende Erscheinung, daß die Literaturen der Jetztzeit so ganz ohne innere Einheit und organische Fortbildung dastehen.« So Graf Schack im dritten Bande seiner »Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien«, welcher in Berlin 1846 erschien. Vier Jahre später liegt die erste Ausgabe von Hebbels »Herodes und Mariamne« vor, jenem Drama, mit dem wie mit keinem andern der Dichter einen Stoff aufgreift, welcher der Weltliteratur in ausgesprochnem Sinne angehört und den, in nie abreißender Tradition, das Abendland seit den geistlichen Spielen des Mittelalters und dem Drama der Jesuiten in den Dichtungen seiner größten Nationen, italienischen, spanischen, französischen, deutschen, englischen, umworben hatte. Eine Erscheinung, hinreichend den Worten des Grafen Schack Bedeutung zu geben, ja mehr als es gemeinhin geschieht, ihrem Gegenstand Nachdenken zuzuwenden. Denn man wird es kaum leugnen wollen: so hoch die Flut stoffgeschichtlicher Untersuchungen ging, Einsicht in den Wert solcher Forschung hat sie selten mitgeführt. Erschöpft sich doch dieser nicht darin, die Einflüsse aufzuweisen, die dem Dichter ein oder die andere Wendung nahegelegt haben mochten oder gelegentlich den Nachweis zu gestatten, welches Vorbild er abwies. Tiefere Probleme eignen der Stoffgeschichte, auch allgemeinere. Denn der allgemeinen Kunstwissenschaft gehört eine Frage wie die an: ob wirklich, wie man bisweilen versichern hört, in der Kunst es allein auf das Wie ankomme, nicht auf das Was? Oder anders gewendet: woher rührt es, daß Goethe, der eminente Kenner bildender Kunst, bei der Besprechung von Gemälden so oft mit der Beschreibung ihres Sujets sich genugtut? Ist das Kunstwerk anders die Einheit, als die es zu fassen alle ästhetischen Theorien übereinkommen, so sind Wie und Was an ihm selbst grundsätzlich nicht unterscheidbar, geschweige denn eines wichtiger als das andere. Unterschieden aber bleiben sie als Methoden der Betrachtungsweise und gerade von diesen – den Fragen nach dem Wie und nach dem Was – gilt, daß beide vollen Ertrag zu zeitigen vermögen, wo sie nur rein, ausschließend, ohne Vermengung verfolgt werden. Das hat man selten für rein stoffkritische Betrachtungen gelten lassen wollen und

dabei mag die Unentschiedenheit, mit der sie in den Anfängen und damit oft im Oberflächlichen steckenzubleiben pflegen, mitgesprochen haben. Für den Vergleich von Dramen, deren Gemeinsames der Stoff ist, scheint gerade diese Untersuchungsweise geboten und sie hätte ihr Recht bekräftigt, wenn die folgenden Betrachtungen, die von Stofflichem ihren Ausgang nehmen, Wesentliches zur Auffassung der in Rede stehenden Werke, ja zuletzt zur Einsicht in ihre Form, sollten beibringen können.

Dem Stoff kommt für das einzelne Werk ebendieselbe Bedeutung zu, welche der Natur für die Kunst eignet. Dreierlei Theorien sind denkbar. Die Natur sei bedeutungslos für die Kunst; diese erste Losung wurde kaum je vertreten. Sie ist unhaltbar. Selbst eine Schule wie die des Kubismus kehrt sich von den Dingen nur ab, um dem Raum, in welchem sie stehen, sich zu nähern. Weiterhin möglich ist, die Natur als das Arsenal der Künste zu erfassen, aus dem diese mit Besonnenheit Stücke und Bruchstücke zu neuen Kompositionen sich als Vorbild zusammenstelle. Es ist dies eben jener Eklektizismus, den man in die Kunsttheorie klassischer und klassizistischer Epochen nicht selten leichtfertig hineininterpretiert hat. Die dritte Theorie, die älteste, ist die platonisch-aristotelische der μίμησις. Sie lehrt, daß die Kunst die Wirklichkeit nachbilde und ist recht verstanden der eklektizistischen entgegengesetzt. Gerade das Drama galt dem Aristoteles als ein Paradigma dieser nachbildenden Funktion der Kunst, wie er denn die Tragödie als die besonders geartete μίμησις eines Geschehens erklärt. Man muß es sich gegenwärtig halten, daß es die Sage war, die für den Griechen den Stoffkreis der Tragödie bestimmte, um zu erkennen, wie wenig eine solche Definition den Naturalismus, den sie heutigen Lesern mit sich zu führen scheint, in Wahrheit behauptet. Gab doch die Sage dem Dichter nichts, als die allgemeinen Züge eines Vorgangs, den jede Landschaft, jede Stadt auf ihre Weise ausgestaltete und verstand. Es ging daher in die μίμησις dieses fundamentalen und wenn man so sagen darf zeremoniellen Geschehens, das die Sage darstellt (es mag der Zug der Sieben gegen Theben sein, der Tod der Antigone oder die Rettung Admets), mit jeder einzelnen dichterischen Ausgestaltung oder gar Variante der Fabel ein Moment höchst wesentlicher Stellungnahme jener neuen

Dichtung zum Sagenstoff ein. Und es steht noch dahin, ja es wird die Frage unten vorgreifend bejaht werden müssen, ob nicht jene μίμησις viel weniger eine beredte Sanktion der in der Sage bekundeten Schicksalsordnung als ihr, oft noch unmündiges, In-Frage-Stellen sei.

Mag demnach die Bedeutung der μίμησις für das griechische Drama feststehen, so bleibt die Frage, ob in diesem aristotelischen Begriff eine wahrhaft umfassende Kategorie stoffkritischer Betrachtung gegeben, ob als μίμησις insbesondere das neuere Drama zu verstehen sei. Der Zusammenhang dieser Erörterung gebietet die Beschränkung auf das historische Drama. Unverkennbar ist seine Wesensverschiedenheit von der auf dem Mythos gründenden Tragödie. Jene Abfolge zeremonieller Bilder, die den Kern des Mythos bildet, um den die Tragödie kristallisiert, ist in dem geschichtlichen Bereich nicht zu erwarten. Wenn die Tragödie an der mythischen Weltordnung durch jede leichte und doch unberechenbar tiefgehende Interpretation des Sagenstoffs Abbruch zu tun und mit unscheinbaren Worten sie prophetisch zu erschüttern vermag, so ist angesichts der Geschichte dem Dichter nichts als die Aufgabe gewiß, in seiner Nachbildung deren Einheit heraustreten zu lassen. Der Mythos, in jedem seiner geschlossenen Sagenkomplexe ist sinnvoll an sich, nicht so die Geschichte. Urbild – denn das Urbild ist Gegenstand der μίμησις, nicht das Vorbild – der Kunst ist daher nie die Geschichte; sie kann es auch im historischen Drama nicht sein. Vielmehr ließe sich die Bedeutung gerade dieser Form, in der hier gebotnen Abbreviatur, aussprechen als die Darstellung der alle Wechselfälle des Historischen durchdringenden und zuletzt in ihnen triumphierenden Natur. Natur des Menschen, nein, Natur der Dinge ist das Fazit gerade des historischen Dramas. Wo die dementsprechende Intention mangelt, wird in der Hand des Dramatikers jeder historische Stoff in unabsehbarer Szenenfolge als der ohnmächtige Versuch sich entrollen, die Bewegtheit der Geschichte zu geben statt der Natur, in deren Gestalt auch historisch Bezeugtes als vollendetes Faktum echter Stoff des Dichters geworden ist. Die vollendete Faktizität historischer Dinge stellt sie als Schicksal vor. Im Schicksal liegt der latente Widerstand gegen den unabsehbar verlaufenden Strom geschichtlichen Werdens. Wo Schicksal ist, da ist ein Stück Ge-

schichte Natur geworden. Als Gestaltung des Schicksalhaften stellt sich daher dem neuern Dramatiker die Aufgabe dar, aus plausiblen Einzelheiten, die die historische Quelle ihm bieten mag, eine notwendige Totalität hervorgehen zu lassen. Das Gewicht liegt in der antiken Tragödie auf der Auseinandersetzung mit dem Schicksal, im historischen Drama auf dessen Darstellung. Diese Erwägung, deren im folgenden zu gedenken sein wird, leitet zurück zu den Sätzen des Grafen Schack. Gibt es Stoffe, welche Formen schicksalhafter Bildung in sich erahnen lassen, so wäre des Dramatikers allerdings die Hemmung unwürdig, die aus der bloßen Tatsache früherer Bearbeitungen bei ihm hervorginge. Und sie wäre um so gefährlicher, als es keineswegs auszumachen ist, ob die hohe dramatische Eignung gewisser Stoffe mehr ihrem Alter oder eben der Reihe ihrer früheren Gestaltungen verdankt wird. Denn diese letzte, je ansehnlicher sie ist, wird desto mannigfaltiger stumme Hinweise auf die eigentliche Aufgabe dem Dichter zukommen lassen. Der Stoff, mit einem Worte, je älter und durchformter er ist, wird immer weniger zum Anlaß, immer mehr zum Gegenstande der Dichtung. Sie geht nicht sowohl bildend von ihm aus, als nachbildend in ihn ein, bis auch hierin ein Extrem den Dichter verführen kann, wie es Goethe in der Achilleis geschah. Allein nicht nur als Vorbedingung früherer Kultivierung hat das Alter der Stoffe seine Bedeutung. Es erscheint nämlich ein Geschehen, je höherer Vorzeit es angehört, desto inniger mit Schicksal tingiert, einem zeitlosen oder gegenwärtigen darin hoch überlegen. Denn es ist abgeschlossen, ja es bedingt die Welt in der wir leben. Und in allem was uns bedingt, geben wir Schicksal sehr viel williger zu als für uns; ja für unsere Vorbedingtheit suchen wir Schicksal, für unser Dasein lehnen wir es ab. Im Leben der Völker waltet dies Gesetz weit sichtbarer als in dem der einzelnen. Ist also der Stoff ein historisch denkwürdiger, so tritt vollends das Interesse an seiner schicksalhaften Erscheinung offenkundig hervor. Und vor andern geht es den Dramatiker an. Von Hebbel ist es bekannt, wie er anfangs für die Herodesgeschichte diesem Interesse durch die Darstellung des Josephus[1], seiner Quelle, restlos Genüge getan glaubte. Daß dabei ein grundsätzlicher Irr-

1 Flavius Josephus: De bello judaico [Περὶ τοῦ 'Ιουδαϊκοῦ πολέμον], libri VII

tum mit unterlief, daß Schicksal adäquat sich weder historisch noch überhaupt episch, sondern allein dramatisch darzustellen vermag, ist hier zu entwickeln nicht der Ort. Wohl aber muß schon an dieser Stelle angedeutet werden, wie Hebbel durch eine derartige Mythisierung seiner Quelle, die für das Drama die engste Bindung an den gleichsam zur Sage erhobnen Bericht des Josephus zur Folge hatte, den Grund zu einer unheilvollen Stilvermengung legte. In der Tat stellt dies Drama sich die doppelte Aufgabe: Schicksal zu entwickeln im Sinne der Neuern, Schicksal zu richten im Sinne der Griechen, daher ihm die reine Lösung für beides versagt geblieben. – Kommt derart die Ehe des Herodes als ein nicht nur novellistisch bedeutender sondern durch Alter gesteigerter Stoff dem Dichter entgegen, so führt er allerdings die ungeheuere Anforderung mit sich, eben dem Historischen und nicht der Fabel allein zu genügen: nicht zwar in exakter Beobachtung der Einzelzüge, wohl aber im Stil des Ganzen, der, wenn nicht vom heutigen, so doch von irgendeinem denkbaren Standort aus als Stil römisch-jerusalemischen Lebens der ersten christlichen Zeit muß gelten können, wenn anders nicht auch der größten Bearbeitung ein skurriler Zug anhaften soll. Dies bezeichnet den Punkt von Calderons Versagen.
Darf die Bedeutung kritischer Untersuchungen zur Stoffgeschichte als unverächtlich angesehen werden, so sind sie im vorliegenden Falle um so eher am Platze, als in ihnen das sicherste Fundament für den Vergleich derart wesensverschiedener Werke, wie es Hebbels und Calderons Herodesdramen sind, zu erblicken ist. Gemeinsam bleibt beiden, selbst was die Fabel angeht, das wenigste, darüber hinaus gar nur eins: die Beschränkung, man darf sagen die Durchsichtigkeit, die sie dem Stoff im Gegensatz zur Menge der übrigen Bearbeiter gegeben haben. Gerade von dem, was dem Tetrarchen seinen Charakter sowohl in den geistlichen Spielen als in den meisten weltlichen Herodesdramen geliehen hat, vom Typus des Berserkers haben sie fast nichts und hat Calderon noch weniger als Hebbel gegeben. Dies ist um so bemerkenswerter als für Calderon gemeinhin ein Volksbuch als Quelle neben dem Josephus, ja als Hauptquelle ange-

(I, 17-22); id.: Antiquitates judaicae ['Ιουδαϊκὴ ἀρχαιολογία], libri XX (XV, 2, 3, 6, 7).

nommen wird, wiewohl Wurzbach in dem einzigen, welches aus dem damaligen Spanien bekannt ist, entscheidende Übereinstimmung mit Calderonschen Zügen vermißt. Wie dem auch sei, beachtenswert bleibt die Mäßigung der Calderonschen Herodesgestalt, deren Exzentrizität so ganz allein aus einer einzigen tiefen Leidenschaft, der Liebe zur Mariamne, entwickelt ist, auf jeden Fall. Denn nicht nur in den Volksbüchern, auch im allgemeinen Bewußtsein war Herodes der sinnlos Rasende von jeher. Dies bestimmt denn auch den Höhepunkt bereits in jenem Drama, das als Ahnherr der profanen Herodesdramen zu betrachten ist[2]. 1565, fünfunddreißig Jahre vor Calderons Geburt, erschien die Marianna des italienischen Tragikers Lodovico Dolce. Ahnherr darf dieses Werk genannt werden, weil es ganz im Gegensatz zu seinem einzigen Vorläufer, dem »Wüterich König Herodes« von Hans Sachs[3], folgenreich für den gesamten Kreis dieser Dramen geworden ist. Nicht zwar in seinem genialsten, wenn auch bei Dolce selbst nur unbeholfen entwickelten Zuge. Während nämlich Herodes, der in diesem Stück auf ähnliche Art wie Othello einem Intrigenspiele zum Opfer fällt, in ungebrochenem Vertrauen zu Mariamne, ihr Gelegenheit, vor ihm sich zu rechtfertigen, zu geben sucht, sieht diese, blitzartig vom Gedanken an den Mord, den Herodes an Aristobul, ihrem Bruder beging, erfüllt, auch in dieser Veranstaltung nichts, als einen Vorwand sie zu beseitigen. Sie spricht das aus und mit einem Schlage waltet grenzenloser Haß zwischen den Gatten. Daß für Calderon dieses Motiv nicht verwendbar war, liegt freilich auf der Hand. Ist es doch ihm, in dessen Werk unzweideutiger als in denen der andern Bearbeiter Herodes die erste Stelle behauptet, nicht nur gelungen, sondern wohl geradezu Problem gewesen, die entfesselte Eifersucht des Königs nie in Haß umschlagen, sie immer mit leidenschaftlicher Liebe gepaart erscheinen zu lassen. Dagegen hat Dolce dem Calderon nicht nur wie vielen andern Bearbeitern das Motiv des den Ausgang der Handlung spiegelnden Traumes bezw. der Wahrsagung sondern auch den

2 Vgl. zu dem folgenden Marcus Landau: Die Dramen von Herodes und Mariamne. (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte NF 8 [1895], S. 175-212 und S. 279 bis 317 sowie NF 9 [1896], S. 185-223.) Die Arbeit handelt im ungebundensten Tone und nicht immer zuverlässig den Stoff zahlreicher Herodesdramen ab.

3 Hans Sachs: Tragedia mit 15 Personen zu agiren, Der Wüterich König Herodes, wie der sein drey Sön und sein Gemahel umbbracht, unnd hat 5 Actus, 1552.

Titel seines Dramas hergeliehen. Ein mythologischer Prolog nämlich führt bei Dolce die Eifersucht als das größte Scheusal in Person ein. Daß auch Shakespeare das Drama Dolces gekannt hat, hat Klein in seiner »Geschichte des Dramas« mit kaum ausreichenden Gründen wahrscheinlich zu machen gesucht. Mag aber der »Othello« selbst Einzelnes von Dolce übernommen haben, vom Stoffkreis der Herodesdramen behauptet er die unverkennbarste Distanz. Denn in ihnen allen ist es das gegenseitige Verhalten der Gatten, durch welches das Verhängnis sich vollzieht. Bei Shakespeare aber vereinigt im Tode sie die gemeinsame Unschuld. Hier ist die Dialektik verlassen, die dort mitgesetzt ist. Die Subtilität der Fabel, kraft welcher die Gatten beide »Recht haben«, wie Hebbel es ausdrückt, mußte unbedeutendern Bearbeitern, ja zuletzt Hebbel selbst, zum Verhängnis werden; wo die Darstellung der Eifersucht, die in Haß sich verliert, ihren Ursprung aus Liebe nicht mehr zu bekunden vermag, da ist alles dramatische Interesse verloren. Diese Aufgabe ist vielleicht im Herodesdrama einzig von Calderon gemeistert worden. Aber nicht sie ist es, welche in der Masse der Bearbeitungen das Problem bestimmt. Vielmehr sind es gerade zur Barockzeit viel ältere und primitivere Motive, von denen sich die Dichter bestimmt zeigen. Der Herodesstoff ist am häufigsten im Barock behandelt worden. Vielleicht darf man behaupten, er mußte ein prädestinierter Stoff des Zeitalters werden, wo es sich die Loslösung vom Schema der Märtyrerdramen einmal angelegen sein ließ. Er ist das Urbild einer Haupt- und Staatsaktion. Und er ist damals nicht als Dramenstoff allein verwendet worden. Gryphius' Jugendwerk, die Herodesepen in lateinischer Sprache[4], zeigen aufs deutlichste, wovon das Interesse jener Generation fasziniert wurde: der Souverän des siebzehnten Jahrhunderts, der Gipfel der Kreatur, ausbrechend in der Raserei wie ein Vulkan und mit allem umliegenden Hofstaate sich selber vernichtend. Schauspiel und Bildnerei liebten es darzustellen, wie er, zwei Säuglinge in Händen haltend um sie zu zerschmettern, vom Wahnsinn befallen wird. Den bethlehemitischen Kindermord hat Marino zum besondern Gegenstande einer noch im achtzehnten Jahrhundert

4 Andreas Gryphius: Herodis furiae et Rachelis lacrymae, 1634; id.: Dei vindicis impetus et Herodis interitus, 1635.

durch Brockes verdeutschten Dichtung gemacht. Es webte ein schreckliches Geheimnis nicht erst für dieses Zeitalter um den König. Ehe er als wahnwitziger Selbstherrscher ein Emblem der verstörten Schöpfung schlechthin wurde, war er noch grauenvoller, als eine Art Antichrist, dem frühen Christentum erschienen. Tertullian (er ist nicht der einzige) spricht von einer Sekte der Herodianer, welche den Herodes als Messias verehren. Die Äußerung bleibt als frühester Beleg für das Leben dieser Gestalt in der geschichtlichen Erinnerung belangreich, wenn auch natürlich ohne historischen Kern. Denn das Wort Herodianer hat aller Wahrscheinlichkeit nach die Anhänger der Dynastie des Herodes Antipater oder aber die der Römer bezeichnet. – Es lassen sich im siebenzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts eine Anzahl relativ unabhängiger Dramenkreise um den Herodesstoff feststellen, zu deren näherer Charakteristik hier nicht der Ort ist. Die Italiener nach Dolce (Cicognini[5], Reggioni[6], Lalli[7]) haben vorwiegend opernhafte Bearbeitungen, die wohl von Calderon mitbeeinflußt sind. Gozzi folgte später dem Voltaireschen Mariamnendrama. Von einem spanischen Dramenkreis um Herodes kann kaum gesprochen werden. In der Entstehungszeit der ersten Fassung von Calderons Drama erschien »La vida de Herodes« von Tirso de Molina[8]. Der Liebe des Octavian, die sich bei Calderon an einem Bilde entflammt, wie ähnlich bei Josephus die Lüsternheit des Antonius, entspricht bei Molina die ganz exzentrische Wendung, wonach Herodes selber in der Bildergalerie des Königs von Armenien Mariamnens Bild begegnet, um alsbald für die Dargestellte zu entbrennen. Das Motiv selbst, welches, nahegelegt durch Josephus, in fast allen Herodesdramen sich findet: die Begegnung der Geliebten im Bilde, ist wahrscheinlich orientalischer Herkunft. Bei Calderon gewinnt es eine ganz besondere Bedeutung. Das lebensgroße Bildnis, welches von der vermeintlich toten Schönheit Octavian nach einer Miniatur hat malen lassen, fällt, da in seinem Rücken Herodes den Dolch gegen ihn zückt, von der Wand. Unheil verkündend trifft der

5 G. A. Cicognini: Il maggior monstro del mondo. Opera tragica, Perugia 1656.
6 J. B. Reggioni: La felonia d'Erode, Bologna 1672.
7 Domenico Lalli: La Mariane, Aufführung Venedig 1724.
8 Tirso de Molina: La vida de Herodes, 1636.

Dolch nicht den Römer sondern das Bildnis der Mariamne. Dieses Motiv fand Calderon im spanischen Drama (bei Tirso de Molina und Salustio del Poyo[9]) vor, nicht aber im Zusammenhange der Herodesgeschichte. Die erste Fassung des Calderonschen Dramas erschien unter dem Titel »El mayor monstruo del mundo« 1636, gehört also zu den Jugendwerken des Dichters, während die zweite, von ihm als die allein authentische mit Nachdruck hingestellte, gegen 1667 verfaßt wurde. In dieser zweiten Fassung, an deren Ende der Dichter gegen die Bühnendarstellung und den Druck der ersten protestiert, wurde es zum ersten Male 1667 in Madrid aufgeführt. Im Jahre 1700 sah man das Drama in Frankfurt am Main, früher schon in Dresden. Man darf annehmen, daß es auf einzelne, nur noch dem Titel nach bekannte Textbücher deutscher Schauspielgesellschaften von Einfluß gewesen ist. Das erste deutsche Herodesdrama nach Hans Sachs, »Herodes der Kindermörder« von Johann Klaj, das 1645 in Nürnberg erschien, hängt nicht von Calderon, sondern von dem »Herodes infanticida« des Heinsius ab. Es ist im übrigen nicht so sehr durch sich selbst zu einiger literarhistorischer Berühmtheit gelangt, als durch seine gallige Kritik durch Johann Elias Schlegel[10], der in ihr zugleich mit Klajs Protektor Harsdörffer abrechnet. Unter den englischen Bearbeitern sei Massinger, ein Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, mit seinem »Herzog von Mailand«[11] genannt. Als dieses Drama, das die Fabel des Josephus an den Hof des Ludovico Sforza verpflanzt, im Jahre 1849 in Deinhardtsteins Bearbeitung gegeben wurde, hat bekanntlich Hebbel aus der geheimen Sicherheit heraus, die sein vollendetes Herodesdrama ihm gab, es vernichtend besprochen. – Die flüchtigste Übersicht bestätigt es: die Geschichte des Herodes ist ein Barockstoff. Und dies wird in helles Licht gerückt durch das Faktum, daß fast alle nachbarocken Herodesdramen sei es Entwürfe geblieben sind bei Bedeuten-

9 Damián Salustio del Poyo: La próspera fortuna del famoso Ruy López de Avalos.

10 Johann Elias Schlegel: Nachricht und Beurtheilung von Herodes dem Kindermörder einem Trauerspiele Johann Klajs. Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, VII. Band, 1741 (Joh. Elias Schlegels Werke. Dritter Theil, hrsg. von Johann Heinrich Schlegeln, Kopenhagen, Leipzig 1764, S. 1-26).

11 Philip Massinger: The Duke of Millain, 1623.

deren, wie Lessing und Grillparzer, sei es unwesentlich erscheinen dürften wie die Rückerts oder Stephen Phillipps'. Von dieser Erscheinung macht Hebbel die bemerkenswerteste Ausnahme. Unter allen Dramen dieses Stoffkreises kann nur das seinige zu einer genauern Vergleichung mit dem des Calderon auffordern.

Man hat davon bisher in Deutschland nicht Notiz genommen. Der Grund liegt, so selten man ihn deutlich herausgesagt haben mag, dennoch zu Tage. Calderons Drama schien bei dem Vergleiche so viel einbüßen zu müssen, daß man vorzog, es aus dem Spiele zu lassen. Denn was vermißte man da nicht alles: die folgerecht entwickelte Handlung, die tiefgehende psychologische Motivierung, das würdige, getreue Kolorit. Und was hätte man nicht gern vermißt von dem was man fand: Dolch und Bild als Requisiten der Schicksalstragödie, gongoristischen Schwulst, hin und wieder in die Rede eingeschobene Sonette, Frauenchöre, Musik. Freilich dies alles obligate Bestandstücke Calderonischer Dichtung, und wenn das Herodesdrama in gewisser Hinsicht eine Ausnahmestellung unter seinen Hervorbringungen einnimmt, so nicht um dieser Momente willen. Die gedachte Ausnahmestellung aber, die Spanier ihm zubilligen, die vielleicht Gries, durch das Faktum seiner Übersetzung ihm zuschreibt, weit entfernt zum Vergleich es unwürdig erscheinen zu lassen, erhebt es unter seine ersten Produktionen. Eine spanische Autorität – der Herausgeber des »Tesauro de teatro español« – nennt es als erstes unter den vier Stücken, die die Gipfel spanischer Dramatik der Zukunft bezeichnen könnten. Soviel ist also deutlich: wenn die deutschen Autoren zögern, bei Gelegenheit der Würdigung Hebbels diesem Drama näherzutreten, so liegt der Grund nicht in dessen Minderwertigkeit, sondern in dem höchst Befremdenden, das seine Gattung je und je für Deutschland behielt. Ohne dies Befremdliche ins Auge zu fassen, wird daher keine Reflexion auf das einzelne Drama ertragreich sich richten können. In höchster Intensität hat Deutschland mit den in jeder Hinsicht so schwer zugänglichen Werken Calderons vielleicht nur in einem Manne sich auseinandergesetzt: in Goethe. Goethes Auseinandersetzung mit Calderon, über die man nicht das wertlose Buch von Dorer[12], sondern

12 Goethe und Calderon. Gedenkblätter zur Calderonfeier, hrsg. von Edmund Dorer, Leipzig 1881.

dessen reiche Rezension von Schuchardt[13] nachzulesen hat, kann, ganz abgesehen von ihrem selbstverständlichen Wert, auch historisch gesehen noch heute von niemandem entbehrt werden, der vom Bereiche deutscher Dichtung aus Einblick in Calderon sucht. Goethes Auseinandersetzung, nicht A. W. Schlegels. Denn die berühmte vierzehnte bezw. fünfunddreißigste Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur ist, so bedeutende und so zutreffende Formulierungen sie enthält, alles andere als die unumgängliche Auseinandersetzung mit diesem Geist. Vielmehr erhebt sie diesen mit einer gewissen Selbstherrlichkeit so schrankenlos, daß sie durch ihren Mangel an Urbanität notwendigerweise die Literatoren vor den Kopf stoßen mußte. Wie denn Tieck, Graf Schack und Klein in ihren Arbeiten über das spanische Drama mit deutlicher Spitze gegen Schlegel sich zu Lope bekennen und mehr oder weniger den Dichter des politischen Verfalls in Calderon sehen. So fragwürdig derlei Analogieschlüsse von Perioden der pragmatischen Geschichte auf solche der Literatur sein mögen – zu leugnen ist nicht, daß gerade für Calderon in Deutschland Schlegel weniger begründend als anregend sich eingesetzt hat. Man ist versucht, von der Rolle eines Diplomaten zu reden. Und wirklich kann, wer näher dem Intrigenspiel um den Namen des großen Spaniers zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zusieht, sich aus dem Bereiche der Literatur in den der hohen Politik versetzt glauben. Schlegels suchte jeder, der mit Calderon beschäftigt war, sich zu versichern. Aber nicht nur Gries blieb auf die Übersendung der ersten Bände seiner Übersetzung ohne Antwort, sondern selbst in einer Angelegenheit, wie der berühmte Streit es war, den Böhl von Faber, ein Deutscher, in Spanien gegen Joaquín de Mora um den dichterischen Wert Calderons und gegen das seichte französische Theater, das in Spanien eindrang, führte, weigerte Schlegel sich stillschweigend, seine Stimme, wie man ihn ersucht hatte, zugunsten seines Landsmanns abzugeben[14]. So sehr betrachtete er es als die Domäne seines Schrifttums allein, literarischen Ruhm zu vergeben. Hinzu kommt, daß seine Calderonüber-

13 Hugo Schuchardt: Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze, Straßburg 1886, S. 120-149.

14 Vgl. Camille Pitollet: La querelle caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquín de Mora, Paris 1901.

setzung durch die von Gries auch an Qualität weit übertroffen wurde und daß er in die Rolle des Anregenden, zumindest bei Goethe, mit Wilhelm von Humboldt sich teilen mußte. Auch Humboldts Briefe aus Spanien wiesen Goethe auf Calderon. Bekannt ist der Bericht von jener Weimarer Vorlesung des »Standhaften Prinzen« durch Goethe, bei der gegen Schluß, da der tote Prinz als Geist seinen singenden Truppen voranschreitet, Goethe erschüttert das Buch auf den Tisch warf, und sehr schön hat Schuchardt hierbei an die Calderoneske Schlußapotheose des »Egmont« erinnert. Für Goethe war diese Begeisterung Beginn eines langjährigen wechselvollen Ringens mit dem Ingenium des Spaniers. Darin hat er, wenn auch nur sehr andeutend, Gedanken zutage gefördert, die für die Auseinandersetzung der deutschen Kritik mit Calderon kanonische Bedeutung beanspruchen. Er brachte, wenn wir nicht irren, drei höchst ausgebildete Gaben in dieses Ringen, in denen er dem Spanier nicht nur gewachsen erschien sondern verwandt. Sie erlaubten es ihm, dieses fremdartige Genie enger, als es je sonst einem deutschen Dichter gelang, zu umfassen: Phantasie, Noblesse, Artistentum. Hebbels Wesen fehlten die beiden letzten Momente durchaus; man begreift, warum ihm Calderon immer fremd geblieben ist. Insbesondere dürfte es wohl kaum einen neuern Dichter von Hebbels Rang gegeben haben, dem alles Artistische so fern lag. Man mag dies nun als Lob verstehen oder anders: ein Erfassen Calderons schließt es aus. Für die dichterische Beurteilung des Spaniers ist dieses Moment wichtiger als die religiöse Stellung des Urteilenden. Dem Katholizismus stand Goethe so fern wie Hebbel, aber als Artist wußte er bei sich und andern eine Stelle in der Ökonomie des Dramas ihm gelegentlich zuzugestehen. Von der ersten bedingungslos enthusiastischen Einstellung, da er behauptete, aus dem »Standhaften Prinzen« die Poesie wiederherstellen zu können, wenn sie aus der Welt verlorengegangen wäre, ist Goethe zurückgekommen. Aber noch 1812 kann er ihn in einer Bemerkung über Shakespeare stellen. Die Bedenken setzten später beim »Abstrusen« ein: beim Abstrusen des Gehalts, dem Katholizismus, und beim Abstrusen der Form, dem theatralischen Pomp. In diesem Sinne hat er gemeint, daß er Schiller hätte gefährlich werden können, ihn selber aber nie beeinflußt habe. Aber selbst in dieser Zeit,

da er in der Rezension der »Tochter der Luft« sein Verhältnis zu Calderon abschließend zu formulieren suchte, hat er auf die Kenntnis der Zeitverhältnisse gedrungen, unter denen der Spanier schrieb, nicht, um wegen seiner Bedingtheit ihm nachzusehen, sondern um die Art seiner Unbedingtheit erfassen zu können. So heißt es in den Anmerkungen zur Übersetzung von »Rameaus Neffe«: »Man gedenke Shakespeares und Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelig, und wenn irgendein verständiger Sonderer wegen gewisser Stellen hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloß Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeern verdienen.«
Wem sich Calderon eigentlich bequemt habe, will als Vorbedingung des Verständnisses seiner Dramen beleuchtet sein. Zweierlei wird man vor allem andern hier zu nennen haben: den Katholizismus und den Hof. Nicht die Drohung ihrer Zensur sondern die Gewalt der in ihnen lebendigen Ideen hat von Grund aus das Drama Calderons, in dessen Person hohe geistliche und weltliche Würden sich vereinigten, bestimmt. In welchem Sinne dies vom Katholizismus gilt, hat Ulrici in seinem Werke »Über Shakespeares dramatische Kunst und sein Verhältnis zu Calderon und Goethe« vortrefflich bezeichnet. Es heißt: Bei Calderon »muß wegen der an sich schon vorhandenen und vorausgesetzten Versöhnung der Gegensätze, bei der schon geschehenen Erlösung der Menschheit durch Gott, ... die Aktion in eine solche Verwickelung, das Wollen und Thun der Menschen durch besondere Umstände so in Widerspruch gegen die göttliche Ordnung gesetzt werden, daß Gottes unmittelbares äußeres Eingreifen wenigstens einen Schein der Nothwendigkeit gewinnt«. Nun ist freilich nicht überall, zumal nicht in dem Herodesdrama, das hier vorausgesetzte unmittelbare Eingreifen Gottes gegeben. So wohlfeil gibt die seltsame »Äußerlichkeit« Calderons ihr Geheimnis nicht her. Aber es bleibt Ulricis Frage in Kraft: Welche profanen Stoffe sind mit echt dramatischem Interesse in einer Welt noch verwertbar, deren tiefste sittliche Ordnungen (bis ins einzelne: man denke an die damalige Kasuistik) unverrückbar transzendent bestimmt sind? Wie auch immer die Antwort

im einzelnen lauten mag, von vornherein ist klar, daß in solchen Dramen weit ostentativer als sonst der Charakter des Spieles hervortreten wird. Zugleich ist evident, wie unbedingt der Versuch, dies Drama als Tragödie anzusprechen, das Verständnis vereiteln muß. Ulrici, der eine andere Möglichkeit nicht kannte, wendet doch, ratlos, zuletzt ein: »Hier geht das menschlich Edle und Große nicht an seiner irdischen Schwäche und Verkehrtheit unter, sondern gerade durch seine sittliche und religiöse Größe findet es den Tod im Kampfe mit der ihm entgegenstehenden Macht des Unheils und des Bösen.« Es liegt im »Standhaften Prinzen«, von dem dies gesagt ist, ein Märtyrerdrama vor. Aber auch für die übrigen Dramen, für das Herodesdrama insbesondere, dürfte sich zeigen lassen, daß da von einer echten *tragischen* Schuld (als welcher eine gewisse Paradoxie eignen muß), von einer echten Wiederherstelluung der sittlichen Weltordnung und dergleichen nicht die Rede sein kann. Trauer begleitet den Untergang der hochherzigen Gatten, eine Trauer die grenzenlos wäre, wenn nicht in der Fügung jene Absichtlichkeit, von der Goethe gesagt hat, daß ihr Schein jedem Kunstwerk eigne, mit einem Nachdruck hervorträte, welcher der Trauer wehrt. Ein Trauer-Spiel also. Und so hat es seinen guten Sinn, wenn das von Goethe unter dem intensiven Einfluß Calderons an einem Stoff aus der Zeit Karls des Großen sich versuchende Dramenfragment unter dem apokryphen Namen eines »Trauerspiels aus der Christenheit« geht.
Die Dramatik des Spiels sieht, wo sie historischen Stoffen gegenübersteht, sich genötigt, Schicksal als Spiel zu entfalten. Eben dieser Zwiespalt ist es, der die »romantische Tragödie« konstituiert. Unter den neueren Dichtern hat keiner wie Schiller darum gerungen, das antike Pathos, den letzten Ernst der alten Tragödie eben in jenen Stoffen noch zu behaupten, die mit dem Mythos der Tragiker nichts mehr gemein haben. Wo Goethe zu bedeutenden und in der Sache sehr gegründeten Vermittlungen geneigt war, hat das Drama von Schiller, als naturalistisches und als historisches, die beiden Möglichkeiten auszuschöpfen gesucht, welche für die Exposition antikischen Schicksals in der Moderne noch zu bestehen schienen. Beide sind später versandet: die eine in den Hohenstaufendramen eines Raupach, die andere in Schicksalsdramen wie den »Gespenstern«. Es war die Bedeutung

der Freiheitsidee für Schiller, daß sie gleichsam durch Reflexe den Schicksalscharakter des Historischen in etwas hervorzuheben imstande schien. Und doch, wie wenig ist es ihm gelungen, antiken Ernst der »Maria Stuart« oder der »Jungfrau von Orleans« zu sichern; wie opernhaft ist der Anfang des »Tell«; und wie hat gerade der radikalste Versuch, noch einmal des antiken Verhängnisses habhaft zu werden in der »Braut von Messina« weit von allem Griechentum ab in den Bereich des romantischen Schicksalsdramas geführt. Von solchen Überlegungen aus hat Goethes schon genanntes Wort, daß Calderon Schiller hätte gefährlich werden können, nichts Rätselhaftes mehr. Und mit Grund konnte er sich gesichert glauben, wenn er wie am Schlusse des Faust das bewußt und nüchtern ergriff, wozu Schiller halb widerwillig sich gedrängt, halb unwiderstehlich gezogen fühlte. Daß dagegen auch Hebbel jemals in Calderons Nähe gestellt worden ist, muß überraschen und kann durch den betreffenden Satz bei Treitschke[15], der behauptet, daß »ja ausschweifende Phantastik im Innersten verwandt ist mit den Verirrungen überfeinen Verstandes«, kaum als begründet gelten.

Durch die eminente Ausprägung des romantischen Elements und – was darin mitgegeben – durch dessen eminente Bewußtheit bleibt die Calderonsche Dramenform von der Schillerschen bei allen Analogien doch grundverschieden. Dagegen hat in ihr der Graf Schack den Ursprung der Schicksalstragödie der deutschen Romantiker, und zwar gerade in dem Herodesdrama den »ersten Keim jener wüsten Gebilde« erkennen wollen. Wie dem nun sei, jedenfalls macht eine neuere Abhandlung über »Calderons Schicksalstragödien« von Berens[16] es sich zu leicht, wenn sie dem Problem der Schicksalstragödie alle grundsätzliche Bedeutung mit der Behauptung nehmen will, ihr Begriff als der einer eignen poetischen Gattung sei erst von der deutschen Kritik und Dichtung in die Literatur hineingetragen worden. Der Begriff durch die Kritik vielleicht; die Sache durch die Dichtung nicht. Muß doch Berens selbst zugeben, daß gerade Calderons Herodesdrama eine »Verwandtschaft mit der Schicksalstragödie

15 [Heinrich von Treitschke:] Zeitgenössische Dichter. III: Friedrich Hebbel. (Preußische Jahrbücher, hrsg. von R[udolf] Haym, 5. Bd., Berlin 1860, S. 559 [6. Heft].)
16 Peter Berens: Calderons Schicksalstragödien. (Romanische Forschungen 39 [1921 bis 1926], S. 1-66 [1. Heft, November '21].)

der deutschen Romantik« zeigt. Und sie ist darum für Calderon doch um nichts weniger typisch. Ein Blick auf die Handlung begegnet alsbald den markanten Zügen des Schicksalsdramas. Eine Wahrsagung steht am Anfang. Mariamne klagt dem Gatten den Spruch eines Zauberers. Er sagt doppeltes Unheil voraus: sie werde als Opfer des furchtbarsten Scheusals der Erde fallen und Herodes werde mit seinem Dolche töten, was ihm das liebste auf der Erde sei. Die Handlung ist so geführt, daß, sind diese Worte einmal gesprochen, der Dolch während des ganzen Vorgangs der Aufmerksamkeit des Beschauers nicht mehr entgeht. Herodes, durch die Prophezeiung wenig beunruhigt, wirft ihn, seine Freiheit zu bekunden, von sich ins Meer. Weheruf tönt ihm von dort entgegen; der Dolch verletzte den Boten, der die Nachricht von Octavians Sieg über die dem Antonius verbündete Flotte des Herodes bringt. Dieser, von Octavian zur Verantwortung nach Memphis gerufen, erblickt über der Tür des königlichen Audienzsaales das lebensgroße Bild seiner Gemahlin. Den Römer hat ein Miniaturporträt, das mit der Siegesbeute ihm zufiel, in Liebe zu der Dargestellten, der Mariamne, entbrennen lassen. Ihr Bruder Aristobulus, Octavians Gefangner, der das Unheil ahnt, das sich aus dieser Leidenschaft entfalten könnte, nennt sie, ohne ihm ihren Namen zu verraten, eine Tote. Octavian läßt die Miniatur in einem lebensgroßen Porträt wiederholen und in Eile wird dies über seiner Schwelle befestigt. So tief der Anblick des Bildes den Herodes erregt, er findet in der Nötigung, vor Octavian sich zu verteidigen, nicht Zeit, wie es dort hin kam, sich auch nur zu fragen. Aber kein Schatten von Verdacht fällt auf seine Gemahlin. Ließe unter der Fülle von Schönheiten in diesem Drama sich eine hervorheben, so wäre es die Szene, in der der Tetrarch, entwaffnet durch die Anwesenheit des Gemäldes, dessen Gegenstand nur ihm bekannt ist, ein Bild der Verstörung vor den Augen des hochmütigen Siegers dasteht, der dies mißdeutet. Zuletzt, da Octavian sich zum Gehen wendet, läßt er sich zu einer Beleidigung des Fürsten hinreißen. Herodes stürzt sich mit gezücktem Dolch in seinen Rücken. In diesem Augenblick fällt das Bild von der Wand und indem es zwischen die Gegner zu stehen kommt, sieht Herodes unversehens den Dolch in dem Bildnis Mariamnens stecken. Im Kerker zu Memphis erteilt er dem Diener des

Aristobulus den Mordbefehl, mit dem dieser nach Jerusalem entkommt. Dort entdeckt ihn Mariamne, nicht wie bei Josephus und Hebbel dank dem Verhalten des Eingeweihten, sondern in planvoll veräußerlichter Motivierung durch eine Zwistigkeit, die der Empfänger Ptolemaeus mit seiner Freundin hat, deren Eifersucht in dem Briefe ein Zeugnis verheimlichter Liebschaft argwöhnt. Mariamne wird Zeugin des Streites und erheischt den zerrißnen Brief. Von seinem Inhalt gibt sie in den folgenden Worten, die den Charakter der Dichtung auf einem Höhepunkt ausprägen, sich Rechenschaft:

> Was enthalten denn die Blätter?
> *Tod* ist gleich das erste Wort,
> Das ich finde; hier steht: *Ehre,*
> Und dort les' ich: *Mariamne.*
> Was ist dieses? Himmel, rette!
> Denn sehr viel sagt in drei Worten
> *Mariamne, Tod* und *Ehre.*
> Hier steht: *in der Stille*; hier:
> *Würde*; hier: *heischt*; und hier: *Streben*;
> Und hier: *sterb' ich,* fährt es fort.
> Doch was zweifl' ich? Schon belehren
> Mich die Falten des Papiers,
> Die, entfaltend solchen Frevel,
> Auf einander sich beziehen.
> Flur, auf deinem grünen Teppich,
> Laß mich sie zusammen fügen!

Soweit die beiden ersten Akte. Der dritte zeigt den Einzug des Octavian in Jerusalem und dessen Begnadigung des Fürsten auf die Bitten der Mariamne, in der er das Urbild des Porträts erkennt. Angedeutet ist im Vortrag ihrer Bitte und im Dank, wie tief der Eindruck sie betrifft, den die Achtung ihres Werts und ihrer Schönheit durch den Sieger im Gegensatz zur Mißachtung durch den Besiegten in ihr hervorruft. Im Palaste sagt sie sich in einer sehr langen Ansprache, nach deren Schluß sie verschwindet, von dem Gatten los. Es findet in dem ganzen Drama zwischen den Gatten sich nur ein Dialog, er steht am Beginn und betrifft die Weissagung. Der verlassene Herodes zieht den, an dem Unheil unschuldigen Ptolemaeus zur Rechenschaft und will

ihn töten. Der flüchtet zu Octavian und berichtet ihm, um sein Erscheinen zu begründen, fälschlich, Herodes trachte der Mariamne nach dem Leben. Octavian dringt daraufhin sogleich, am späten Abend, in ihren Palast, findet sie, im Begriffe sich zu entkleiden, bei ihren Frauen und bestürmt sie. Mariamne entflieht, er folgt ihr. Die verlassene Bühne betritt der Tetrarch; den Anblick, den sie ihm bietet, deutet er falsch. Am Boden liegt der Dolch, den Octavian nach dem Mordversuch des Tetrarchen an sich genommen, den Mariamne jenem entrissen, um sich zu töten, wenn er ihr zu nahe treten sollte. Da sie nun, weiter verfolgt von Octavian, von neuem eintritt, ergreift Herodes den Dolch, stürzt sich auf seinen Gegner, trifft in der Dunkelheit aber die Gattin. Er endet sein Leben, indem er sich ins Meer stürzt.

»Es wäre«, so heißt es bei Berens, »das Natürliche gewesen, den Tod der Mariene aus der Eifersucht des Herodes zu motivieren. Die Lösung drängte sich sogar mit einer zwingenden Gewalt auf, und die Absichtlichkeit, mit der Calderon ihr entgegenarbeitete, um der ›Schicksalstragödie‹ den ihr zukommenden Abschluß zu geben, ist offenkundig.« Hiermit ist freilich das Zentrum der Calderonschen Dichtung getroffen, doch nur um, von diesem Beurteiler so gut wie von andern, als unbegreifliche Marotte, die dem Dichter das Konzept verdorben habe, beiseite geschoben zu werden. Und doch erschließt sich nicht allein die Struktur sondern auch die große Schönheit dieser Dichtung nur dem, der Einblick in ihre Auffassung vom dramatischen Schicksal zu gewinnen vermag. Nichts vermöchte sie deutlicher klarzustellen als ein Blick auf den »König Ödipus« des Sophokles. Im Mittelpunkt beider Dramen steht ein Orakel. In beiden vollzieht dessen Spruch sich wider Willen der Helden. Blitzartig zeigt es sich Ödipus, im Gespräch mit dem Hirten, als ein längst schon erfülltes. Im Gegensatz dazu bleibt das Geschehen bei Calderon magnetisch an die Prophezeiung gebannt, in keinem Stadium kann es sich von ihr ablösen. Diese Bindung des Geschehens an das Orakel vollzieht sich durch das Requisit. Es ist dies geradezu das unterscheidende Kriterium der echten, romantischen Schicksalsdramatik gegen die antike, im tiefsten der Schicksalsordnung sich versagenden Tragödie. Ja, nicht Dinge allein nehmen in jenem modernen Drama den Charakter des

Requisits an. Nicht aus Eifersucht tötet Herodes die Gattin, sondern durch Eifersucht kommt sie um. Durch Eifersucht ist Herodes dem Schicksal verhaftet und ihrer, als der gefährlich entbrannten Natur des Menschen, bedient es sich in seiner Sphäre nicht anders als der toten Natur der Dolche und Bilder zu Unheil und Unheilszeichen. Nicht die sittliche Entfaltung eines mythischen Vorgangs in der Tragödie sondern die Darstellung des spannungslosen schicksalhaften Naturablaufs im Trauerspiel liegt in dem Calderonschen Herodesdrama vor. Aber gerade weil die sonderbare und wahrhaft monströse Eifersucht des Tetrarchen, aller sittlichen Problematik enthoben (da schon die Schicksalsverfallenheit ihr das Urteil spricht), als Requisit in die Verwicklung eingeht, gewinnt die Liebe neben ihr noch Raum zu der Entfaltung ihrer Herrlichkeit. In der Natur der Liebe ist im Fürsten die der Eifersucht überwältigt. So monströs die letzte ist, ihm selber haftet vom Monstrum nichts an. Calderon allein war es gegeben, die innigste Liebe mit der brennendsten Eifersucht vereinigt erscheinen zu lassen. Herodes Zweifel an Mariamnens Treue ist doch kein Zweifel an Mariamnens Liebe. Denn in unvergleichlicher, ja erschütternder Wendung hat Calderon die Mariamne gerade in den Augen des Herodes als befangen in einem unauflöslichen Zwiespalt erscheinen lassen. Nicht umsonst ist, in Anlehnung an Josephus, bei ihm mit fast opernhaftem Nachdruck die Schönheit der Gattin, die eine so geringe Rolle bei Hebbel spielt, betont worden. So gilt die Klage des Calderonschen Herodes nicht den Männern wankelmütiger Frauen, sondern lautet ganz anders:

> Wehe dem unsel'gen Mann,
> Weh' ihm tausendmal und tausend,
> Der ein Weib von höchster Schönheit
> Sein zu nennen sich getrauet!
> Denn das eigne Weib, nicht hab' es
> Hohen Ruf; zur Gnüge tauget
> Ihm in allen Dingen Anmuth,
> Doch nicht übermächt'ger Zauber.
> Denn ein Hermelin ist Schönheit,
> Ewig von Gefahr umlauert;
> Wehrt sich's nicht, so kommt es um,
> Wehrt sich's, wird sein Glanz geraubet.

Mariamne ist – und hierin wie sonst ist spanische Sitte zur Handhabe der Entfaltung unvergänglichen Gehalts geworden – die äußerste Treue nur dem Lebenden schuldig, während nach dessen Tode der glückliche Nachfolger mit dem Throne sie selber beanspruchen könnte, dem sie dann vielleicht mit gleichem Pflichtgefühl zu dienen vermöchte. Erscheint damit die Passivität der Königin aufs Extremste betont, so trifft die Wucht seiner Eifersucht den Tetrarchen, ohne daß er auch nur in Gedanken seine Frau zu kränken vermöchte, ja ohne daß er an ihrer Liebe auch im mindesten nur zweifelte. Deren ist er, wie der Dichter es in der unmittelbar der Ausfertigung des Mordbefehls vorhergehenden Szene betont, vollkommen sicher. Anders kränkend dahingegen ist die Folge, die er seiner Eifersucht gibt. Und doch, wie milde spricht selbst darüber bisweilen Mariamne sich aus!

Vielleicht ist es möglich, in dem Bestreben, den Schein des Abstrusen von dieser Dichtung fernzuhalten, noch einen Schritt weiter zu tun. Immer wird dieser Versuch auf das Recht der Schicksals»tragödie« zurückkommen. Auch ohne in ausführliche Diskussion des Schicksalsbegriffs verwickelt zu werden, ist dies eine von vornherein festzuhalten: nicht der unentrinnbare Kausalzusammenhang an sich ist ein schicksalhafter. Es wird, sooft man es auch wiederholen mag, niemals wahr werden, daß dem Dramatiker die Aufgabe zufiele, ein Geschehen als ein im kausalen Sinne notwendiges vor den Zuschauern zu entwickeln. Wie sollte auch die Kunst einer These Nachdruck verleihen können, die zu vertreten das eigenste Anliegen des Determinismus ist? Ein Kunstwerk, sofern philosophische Bestimmungen in seine Struktur eingehen, wird doch immer nur solche, die den Sinn des Daseins betreffen, in sich tragen. Lehrmeinungen über die Faktizität des Weltgeschehens bleiben, und mögen sie auch dessen Totalität betreffen, für ein Kunstwerk belanglos. Die deterministische Anschauung also, als eine Theorie über den Sachverhalt des Naturgeschehens, kann keine Kunstform bestimmen. Anders der echte Schicksalsgedanke, dessen entscheidendes Motiv in der Annahme des ewigen Sinnes solcher Determiniertheit liegt. Von ihm aus aber braucht diese Determinierung keineswegs durch Naturgesetze sich zu vollziehen; auch ein Wunder kann deren ewigen Sinn zur Erscheinung bringen. Nicht in der faktischen

Unentrinnbarkeit liegt derselbe. Kern des Schicksalsbegriffs ist vielmehr die Überzeugung, daß nur erst die Schuld, welche in diesem Zusammenhang stets kreatürliche Schuld (ähnlich der Erbsünde), nicht sittliche Verfehlung des Handelnden ist, die Kausalität zum Instrument eines unaufhaltsam abrollenden Fatums macht. Schicksal ist die Entelechie eines Geschehens, in dessen Mitte der Schuldige steht. Außerhalb des Bereiches der Schuld verliert es alle Kraft. Der Schwerpunkt, nach welchem die Schicksalsbewegung dergestalt abrollt, ist der Tod. Der Tod nicht als Strafe sondern als Sühne: als Ausdruck der Verfallenheit des verschuldeten Lebens an das Gesetz des natürlichen. In diesem Sinne also ist der Charakter des Todes im Schicksalsdrama ganz verschieden von dem sieghaften Tode des tragischen Helden. Und eben diese Verfallenheit des verschuldeten Lebens an die Natur ist es, die in der Hemmungslosigkeit seiner Leidenschaften sich kundgibt. Die Gewalt, welche die leblosen Dinge im Umkreis des schuldigen Menschen zu dessen Lebzeiten schon gewinnen, ist der Vorbote des Todes. Die Leidenschaft setzt die Requisiten in Bewegung; diese sind gleichsam nur die seismographische Nadel, welche die Erschütterungen des Menschen verzeichnet. Im Schicksalsdrama spricht sich in den Leidenschaften die Natur des Menschen wie in dem Zufall die der Dinge unter dem gemeinsamen Gesetz des Schicksals aus. Dies Gesetz tritt um so deutlicher heraus, je bedeutungsvoller die Schwingungskurve der Nadel erscheint. In diesem Sinne ist es nicht gleichgültig, ob, wie in so vielen deutschen Schicksalsdramen, ein armseliges Instrument in mesquinen Verwicklungen dem Verfolgten sich aufnötigt, oder ob uralte Motive wie das des verschmähten Opfers im Dolche oder das des Zaubers im durchbohrten Bildnis sich aussprechen. In diesem Zusammenhange tritt die ganze Wahrheit des Schlegelschen Satzes hervor: er wisse »keinen Dramatiker, der den Effekt so zu poetisiren gewußt hätte«. Calderon war in diesem Fache unvergleichlich, weil der Effekt innere Notwendigkeit für seine eigenste Form, das Schicksalsdrama gewesen ist.

Diese Welt des Schicksals, noch einmal sei es hervorgehoben, war eine in sich geschlossene. Es war die sublunarische Welt im strengen Sinne, eine Welt der elenden oder prangenden Kreatur, in der immer wieder ad maiorem dei gloriam und zur Augen-

weide der Beschauer die Regel des Schicksals für die Kreaturen virtuos und überraschend sich bestätigen sollte. Auch Calderons theoretische Anschauungen, soweit sie aus Formulierungen seiner Dramen sich vermutungsweise erschließen lassen, scheinen auf diese Anschauung zu führen. Nicht umsonst hat ein Geist wie Zacharias Werner, ehe er in die katholische Kirche sich flüchtete, sich am Schicksalsdrama versucht. Dessen nur scheinbar heidnische Weltlichkeit ist letzten Endes das Komplement des kirchlichen Mysteriendramas in jenem Reiche Philipps des Vierten, in dem alles Weltliche viel zu hypertrophisch gediehen war, um nicht die Bühne sich zu eigen zu machen. Was aber auch die theoretisch gerichteten Romantiker so magisch an Calderon fesselte, daß man ihn, trotz Shakespeare, vielleicht ihren Dramatiker κατ' ἐξοχήν nennen darf, ist, daß in äußerstem Maße bei ihm *eines* erfüllt war, das sie in ihrem eignen Schaffen erstrebten: die Unendlichkeit war gesichert durch bloße Reflexion. Das ganze Herodesdrama ist von den skurrilsten Debatten über Schicksalsmacht und Menschenwillen durchzogen. Spielerisch wird das Geschehen durch die Reflexion verkleinert, welche Calderons Helden jederzeit bei der Hand haben, um in ihr die ganze Schicksalsordnung wie einen Ball in Händen zu wenden, den man bald von dieser, bald von jener Seite betrachtet. Was anders hatten die Romantiker zuletzt ersehnt, als das in den goldnen Ketten der Autorität verantwortungslos reflektierende Genie?

Ist diese Auffassung des Calderonschen Schicksalsdramas gerechtfertigt, so schließt sie freilich etwas Befremdendes ein: die Natur, als Inbegriff der Kreaturen, müßte dramatisch belangvoll erscheinen. Für den, dessen Blick an das deutsche Drama der letzten zweihundert Jahre gefesselt bleibt, eine schwer vollziehbare Vorstellung; weniger unzugänglich freilich dem, der die Zeitgenossen Calderons unter den deutschen Dramatikern, insbesondere etwa Gryphius, im Sinne hätte. Wie dem auch sei, gerade über die auffallende Betonung der Natur in den Dramen des Spaniers waren die berufensten deutschen Kritiker sich einig. So heißt es bei A. W. Schlegel: »Seine Poesie, was auch scheinbar ihr Gegenstand seyn möge, ist ein unermüdlicher Jubel-Hymnus auf die Herrlichkeiten der Schöpfung, darum feyert er mit immer neuem freudigem Erstaunen die Erzeugnisse

der Natur und der menschlichen Kunst, als erblickte er sie eben zum erstenmale in noch unabgenutzter Festpracht. Es ist Adams erstes Erwachen, gepaart mit einer Beredsamkeit und Gewandtheit des Ausdrucks, mit einer Durchdringung der geheimsten Naturbeziehungen, wie nur hohe Geistesbildung und reife Beschaulichkeit sie verschaffen kann. Wenn er das Entfernteste, das Größte und Kleinste, Sterne und Blumen zusammenstellt, so ist der Sinn aller seiner Metaphern der gegenseitige Zug aller erschaffnen Dinge zu einander wegen ihres gemeinschaftlichen Ursprungs.« Ähnlich hat Goethe 1816 gestanden, daß ihn die Übersetzungen aus Calderon »in ein herrliches, meerumflossenes, blumen- und fruchtreiches, von klaren Gestirnen beschienenes Land« versetzten. Später freilich heißt es ganz anders, Calderon sei »bretterhaft«, eigentliche Naturanschauung gäbe er durchaus nicht. An sich ist auch dieses Urteil wohl verständlich. Vergegenwärtigt man sich etwa aus dem Herodesdrama die Schilderung der Seeschlacht, wo die Schöpfung als solidarischer Träger des natürlichen Lebens in allen Leidenschaften der Menschen und in allen Zufälligkeiten des Geschehens hervorragend gegenwärtig bleibt, so versteht man Goethes Befremden. (Wiewohl es gesagt sein mag, daß es vielleicht nicht eine Calderoneske Extravaganz gibt, die man an der oder jener Stelle des zweiten Teiles des Faust nicht wiederfände.) Auch die gesellschaftliche Ordnung und ihre Repräsentation, der Hof, ist bei Calderon gleichsam ein Naturphänomen höchster Stufe. Die Ehre des Herodes ist ihr erstes Gesetz. Mit außerordentlicher Kühnheit bezeichnet im Herodesdrama der Dichter die Solidarität der staatlichen und natürlichen Ordnung in der Schöpfung, wenn um seiner Liebe und nur um ihretwillen Herodes die Weltherrschaft sucht. In jedem andern Anschauungskreis würde dies seine Königsehre mindern, hier steigert es sie, da durch die Einheit mit seiner Liebe sie sich als eines mit der Schöpfung erweist. Übrigens aber versäumt der Dichter kaum eine Gelegenheit, die Paradoxien des nationalen spanischen Ehrbegriffs absichtsvoll ins Ungeheure zu steigern, als Ausdruck einer unheilvollen und unwiderstehlichen Manifestation des Schicksals, dem das Geschöpf unterliegt, wie der Baum dem Gewitter. Einzig in nimmermüden dialektischen Reflexionen vermag es sich zu salvieren. In diesem Sinne heißt es bei Berens mit

Recht: »Wenn die antike Schicksalstragödie durch die zermalmende Wucht des Leidens und die deutsch-romantische durch die gespensterhafte Stimmung wirkt, so ist bei dem spanischen Dramatiker das entsprechende Merkmal die Geistigkeit, die Herrschaft des Gedankens.« Sehr fein sieht der Verfasser dieses geistige Moment darin bekundet, daß Calderons Schicksalstragödien gemeinhin bei Tage spielen. Gerade die Ausnahme, die das Herodesdrama von dieser Regel macht, hat durch die gesteigerte Drastik, die ihm damit verliehen ist, die deutsche Schicksalstragödie möglicherweise beeinflussen können. Zugleich bestätigt dies Faktum noch einmal, wie weit man von der Tragödie in diesen Bereichen entfernt ist, wenn anders das feine Wort des Bossu (das Jean Paul in der »Ästhetik« zitiert), es sei keine Tragödie in die Nacht zu verlegen, seine Richtigkeit hat.
Es kann keine Überlegung helleres Licht auf das Trauerspiel, genauer, das Schicksalsdrama (denn es ist natürlich nicht jedes Trauerspiel ein solches) werfen, als das Calderons Herodesstück zu betrachten ist, als der Vergleich mit dem typisch historischen Drama, das Hebbel in seiner Bearbeitung des Motivs gegeben hat. Je weiter der Vergleich führt, desto vollständigere Einsicht ist der Gewinn. Andeutungen müssen hier genügen. Eine vorab: Mit welchem Rechte die Bekanntschaft Hebbels mit Calderons Drama von den Autoren vorausgesetzt zu werden pflegt, ist nicht ersichtlich. Hebbel selbst spricht von dem Drama nicht. Die Calderon-Übersetzung, deren Kenntnis er bezeugt, ist die von Malsburg, in der das Stück nicht enthalten ist. Daß Hebbel sich die Gelegenheit, sein Problem in dem Herodesdrama gegen das Calderonsche abzuheben hätte entgehen lassen, ist in Anbetracht des reflektierenden Verhaltens zu seinen eignen Produkten zum mindesten nicht ganz wahrscheinlich. Calderon hatte ihn als Gegenstand der Kritik gefesselt; es hätte nahegelegen, dessen Herodesdrama in einem die früheren Kritiken bestätigenden Sinne heranzuziehen. Denn daß er durch dieses Drama sein vernichtendes Diktum von 1845 bestätigt gefunden hätte, wird man nicht bezweifeln. Damals notierte er über die »Aurora von Copacabana« und die »Seherin des Morgens«: »Ich stelle mich, wie sich von selbst versteht, bei Beurtheilung dieser Stücke, auf den christlichen und den christkatholischen Standpunct, da sie auf jedem anderen gar nicht in den Kreis

der Betrachtung fallen. Aber auch von diesem aus scheinen sie mir völlig nichtig und gehaltlos, denn die Poesie, wenn sie sich mit dem Mysterium zu schaffen macht, soll dieß zu begründen, d. h. zu vermenschlichen suchen, sie soll sich aber keineswegs einbilden, etwas zu thun, wenn sie es gewissermaßen wie einen Zauber-Ring an den Finger steckt und aus dem Wunder wieder Wunder ableitet. Die vorliegenden Stücke geben freilich zu solchen Gedanken nicht einmal im negativen Sinn einen Anlaß, denn die darin niedergelegte Anschauung des Christentums ist so heidnisch-roh, so völlig ideenlos, daß man nicht weiß, ob man sie als fratzenhaft beiseite schieben, oder als unsittlich züchtigen soll.« Was man sonst an Hebbelschen Urteilen über den Spanier dazu nehmen mag – sie sind übrigens nicht zahlreich – ändert das Bild nicht. Um mit einem Worte nochmals das anzudeuten, was vor allem andern Hebbel jedes Verständnis der spanischen Dramatiker – denn er urteilt über Lope de Vega nicht anders – unmöglich machen mußte und seine Dichtungen im tiefsten bestimmte: er kannte im Drama, ja in der Kunst überhaupt, nichts Spielhaftes. Denn ein Spiel war selbst die Komödie für ihn nicht. Es gibt nichts, was seiner Kunst so unzweideutig ihre Ausnahmestellung anweist, die keine bevorzugte ist, wie eben dies. Ein lastender Ernst ist zum unveräußerlichen Merkmal seiner Produktionen geworden. Er bestimmt seine Ideen vom historischen Drama wie seine Theorie vom Drama überhaupt. Denn eben dies war die im einsamen Grübeln eines Autodidakten nur allzuleicht auftauchende Überzeugung: im dramatischen Kunstwerk als solchem die adäquate Formel des Wirklichen schlechthin zu besitzen. Damit soll weder das berechtigte Bewußtsein des Künstlers, in seinem Werke das Wesen des Wirklichen erfaßt zu haben, noch die etwaige Selbstüberschätzung des Dramatikers Hebbel bezeichnet sein, sondern vielmehr seine schiefe, und, wenn man so sagen darf, begriffslose und auf falsche Art monumentale Auffassung vom Drama selbst, das er gleichsam zum Fach, wenn auch zum völlig umfassenden machte. Hier liegt die schlechthinnige Verfehltheit des Pantragismus, jener als Wort wie als Sache gleich zweifelhaften, und, um es zu wiederholen, gleich beschränkten und autodidaktischen Prägung. Soviel jedoch ist gewiß durch den ihm eignen, von Scherz nicht nur sondern auch von Ironie unerhellten Ernst, mit dem

die Hebbelsche Tragödie als eine dem historischen Gehalte adäquate Form sich a priori setzt, sie behauptet eine Sonderstellung in der neueren Literatur. Es wurde für Calderon angedeutet, wie er den großen Stoff des Herodesdramas in einen streng begrenzten Raum hineinstellt, um dort das Schicksal spielhaft zu entfalten. Und wie unvergleichlich erwies sich Schillers Kunstverstand, wenn er in der »Jungfrau von Orleans« oder im »Wallenstein« jenen Momenten des Wunders oder des Sternenregiments in echt Calderonschem Sinne Eingang gewährte. Denn schlechthin real wird das Schicksal nur in den schlechten, den unromantischen Schicksalstragödien gesetzt. (Wobei freilich der Begriff der Romantik hier nicht historisch zu verstehen ist; die Romantik hat genug schlechte Schicksalstragödien hervorgebracht, die von keinem überlegnen Rahmen umfaßt werden.) Wo aber andererseits, in der echten Tragödie, alle spielhaften Momente beiseite bleiben, da ist es nicht die Geschichte, in welcher sich Schicksal bekräftigt, sondern der Mythos, in dem seine eherne Ordnung sich prophetisch durch den Dramatiker erschüttert zeigt. Demgegenüber darf Hebbels historisches Drama als der Versuch angesprochen werden, die Geschichte aufgrund ihrer kausalen Bedingtheit dramatisch als schicksalhaften Verlauf einsichtig zu machen. Daß Schicksal nicht im kausalen sondern im teleologischen Bereich beschlossen ist, also auch aus minutiösester Motivierung niemals, unvergleichlich viel sicherer aus dem Wunderbaren hervorgehen kann, das ist dem im Naturalismus der Jahrhundertmitte befangenen Theoretiker nie deutlich geworden. So ist ihm denn *als Theoretiker* die Notwendigkeit einer fundamentalen Umwendung des Stoffes durch die Form, welche auch durch die peinlichste Versenkung in denselben nicht ersetzt werden kann, kaum aufgegangen. Indessen sind die Fehler in weit höherem Grade solche des Theoretikers als des Dichters und keiner hat in sich selbst wohl einen unglücklichern Interpreten gefunden als Hebbel. Eine Bemerkung, die solange ihr Recht behaupten wird, als seine Bewunderer fortfahren, ihre Argumente den Tagebüchern des Meisters zu entnehmen. – Indessen hat an der von so vielen Beurteilern schmerzhaft empfundnen Sprödigkeit seines Herodesdramas die so tief problematische Theorie von dem Drama der historischen Notwendigkeit doch wohl ihren Anteil. Als einer der ersten hat auf

diese Sprödigkeit Emil Kuh in kaum bestreitbarer Ausführung hingewiesen. Es heißt: »Die beiden leidenschaftlichen und entzweiten Naturen messen sich an einander, zwar in Übereinstimmung mit der Charakterart einer jeden, aber denn doch trotz aller pathetischen Akzente auf eine solche Weise, daß unser Anteil aus einem das Gemüt bewegenden und bezwingenden in einen psychologisch beobachtenden übergeht. Die blank ausgespielten Gründe und Gegengründe, wiewohl wir ihre Eindringlichkeit nicht bestreiten können, kühlen die poetische Sinnlichkeit ab. Herodes wie Mariamne rufen den Zustand an, nennen das tragische Motiv gleichsam beim Namen, und dies muß allzeit im Drama wie der trockene Ostwind wirken, unter welchem die heißen Blumen sich welkend krümmen.« In der Tat, die Gabe des Sich-Gehen-Lassens, die eigenste Mitgift jeder Shakespeareschen Figur ist den Hebbelschen selten verliehen. In dieser Hinsicht überragt die Gestalt des Joseph alle übrigen in diesem Drama. Wäre es Sache der Kritik, Ausstellungen zu häufen, so bliebe noch vieles hinzuzufügen. Eines aber darf sie nicht übergehen, wiewohl nur sehr eingehende Analyse den Beweis ihrer Behauptung zu erbringen vermöchte. An der Aufgabe, den Adel seiner Gestalten und ihres Konflikts zu entwickeln, die unumgänglich war, ist Hebbel gescheitert. Unsäglich karg, wie das so rauschend gedachte Fest der Mariamne im Drama behandelt ist, sind nicht selten gerade die wesentlichsten Wendungen und Situationen. Die Komposition, welche sowohl dem Herodes wie der Mariamne in den abschließenden Szenen zum Partner die durch nichts bezeichnete Figur des Titus gibt und derart eine Nivellierung des Standorts der fürstlichen Personen gerade da herbeiführt, wo ihre Würde, ihre Distanz, die ja eben zur Katastrophe geführt haben, am entscheidendsten zu wahren gewesen wären, überweist Aufgaben, denen der Dichter verpflichtet war, der Regie. Nicht anders wird man den kurzatmigen Protest des Titus im Gerichtsverfahren ansehen können und die Frage stellen dürfen, welche Rede wohl Shakespeare, ohne der Situation Abbruch zu tun, an jene Stelle gesetzt hätte, wo es bei Hebbel heißt: »Dieß nenn' ich kein Gericht! | Verzeih! (Er will gehen.)« Und sind irgend mit der Haltung des Dramas Verse wie die folgenden des Herodes zu vereinbaren:

Bei Deinem starren Trotz, der auf der Erde,
Wo Alles wankt, allein beharrlich scheint;
Bei jedem schönen Tag, den ich mit Dir
Verlebte . . .

Verse, welche die Sprache eines bürgerlichen Ehezwists reden. Es dürfte unverantwortlich scheinen, bei dergleichen Entgleisungen zu verweilen, wenn nicht eben der in ihnen bezeichnete Mangel an adliger Durchbildung der Gestalten und Reden auf ein Grundgebrechen des Werkes führte. Nichts kann von dem Geständnis, das Mariamne dem Titus abgibt:

Nun noch ein Wort vor'm Schlafengeh'n, indeß
Mein letzter Kämm'rer mir das Bette macht –

nichts kann von ihm den Makel des leidenschaftslosen Racheakts nehmen. Damit fällt auf ihren Tod der zweideutige Schimmer des Ressentiments. Ja dessen Formel selbst ist Hebbel untergelaufen, wenn er auf die Worte des Titus

D'rum fühl' ich tiefes Mitleid auch mit ihm
Und Deine Rache finde ich zu streng

jene im tiefsten unedle Antwort erteilen läßt:

Auf meine eig'nen Kosten nehm' ich sie!
Und daß es nicht des Lebens wegen war,
Wenn mich der Tod des Opferthiers empörte,
Das zeige ich, ich werf' das Leben weg!

Genug! Hebbel ist Dichter genug gewesen, um seinem Kritiker die Verpflichtung aufzuerlegen, seine Verfehlungen als Verirrungen wahrer Konzeptionen zu verstehen. Unmöglich kann mit allen den Entstellungen, die eine dramatische Theorie wie die Hebbels selbst dem größten Ingenium gelegentlich würde aufzwingen können, das Drama von Anfang an vor ihm gestanden haben. In der Tat trifft aufmerksame Prüfung auf ein Motiv, das, so sehr es im vollendeten Werke zurücktritt, wohl ursprünglich bestimmend für des Dichters Interesse am Stoff gewesen sein kann, wenn anders dieses Motiv wirklich, wie es den Anschein hat, ein echt Hebbelsches ist. Es ist nämlich durch-

aus in Frage zu stellen, ob für das Hebbelsche Drama die Eifersucht im Mittelpunkt steht, wie für Calderon. Ob nicht vielmehr diese durch den Mord an Aristobolos und später durch die Aufdeckung des ersten Mordbefehls geweckte Eifersucht nur die Bedingung für die Exposition eines ganz andern und der Hebbelschen Anschauungsweise höchst entsprechenden Problems ist: nämlich für die Frage, ob unter Liebenden eine Probe, die im Drama gar eine gegenseitige ist, überhaupt statthaben dürfe. Und angesichts dieser Frage scheint bei Hebbel selbst ein inneres Schwanken bestanden zu haben, da der unheilvolle Ausgang der Prüfungen nicht sowohl dem Frevel des Versuchs als seinem bei beiden Gatten unmenschlichen Radikalismus zuzuschreiben zu sein scheint. Ferner aber wird die bedeutende dramatische Intention der verwerflichen Liebesprüfung nicht wenig durch die begründende Unsicherheit des Herodes als des Schuldigen am Tode des Aristobolos verdunkelt. Denn gerade diese Konstellation, die subjektiv die Versuchung der Gattin durch Herodes plausibel macht, läßt nicht nur ihr negatives Ergebnis objektiv voraussehen, sondern macht sie, als von einem Schuldigen ausgehend, auch subjektiv fast indiskutabel. Gerade um dieses Motiv der Liebesprobe, ihrer notwendigen Unsittlichkeit und ihres notwendigen Scheiterns hat sich also Hebbel durch das Extreme der Charaktere und das Extreme der Situation betrogen. Aus dem Versuche der Liebesprobe als solchem den unauslöschlichen Haß zwischen den Gatten hervorgehen zu lassen, dies Problem mag ihn an den besten Stellen bewegt haben. Eine solche, Shakespearsche Fülle und Strindbergsche Unerbittlichkeit bekundende, ist der Ausruf der Mariamne:

> Der Tod! Der Tod! Der Tod ist unter uns!
> Unangemeldet, wie er immer kommt!

Diese Tragödie, deren Stoff dem Betrachter zuletzt als eine Fata Morgana der Dramatiker erscheinen kann, hat bei Hebbel ihre Höhe im blendenden Aufleuchten des Hasses. Es ist unabsehbar, wohin es ihn hätte führen können ohne die Bindung an seine moderantistische Vorschrift, die ihn nach einer klassischen Schönheit streben ließ, deren Abklatsch den unfähigen Zeitgenossen besser gelang, deren Erneuerung undenkbar war.

Diesen Zeitgenossen[17] ist die vehemente Tendenz seiner Dramatik nicht entgangen. »Geschlechtsschicksalspoesie« nennt Theodor Mundt sie. Und bei Gottschall ist die Rede von einer Zerstörung, »die sich unter dem Schein architektonischer Arbeit verbirgt. Hebbel ist der größte sittliche Revolutionär von allen deutschen Poeten, aber er verbirgt diesen moralischen Jacobinismus unter der kunstvollen Maske des Tragikers.« Jede große Tendenz muß ihre Form (jene, in welcher sie aufhört »Tendenzpoesie« zu heißen) sich erst schaffen. Alle großen Formen des Dramas sind vielleicht aus Tendenzen hervorgegangen, die mit der Kunst unmittelbar nichts gemein haben. Hebbel, der erfüllt war von solchen Tendenzen, hat doch kein Drama zu schreiben gewagt, dessen Kunstform ihm nicht garantiert gewesen wäre. So hat er sich denn an das historische Drama gehalten, dem er äußerste Realität zu geben bestrebt war. Wenn aber Geschichte nur als Schicksal dramatische Wahrheit beanspruchen kann, so ist der Versuch unromantischer historischer Dramen zum Scheitern verurteilt. Seine größten Tendenzen aber mögen dergestalt in etwas unausgesprochen geblieben sein. Schüchtern hat er es einmal Kühne gestanden, worum es sich handelt: »Es lichtet sich jetzt schon bedeutend in mir, besonders, seit die Conflicte, aus denen meine bisherigen Dramen hervor gingen, auf den Gassen verhandelt und geschichtlich gelös't werden, denn der morsche Weltzustand hat auf mir gelastet, als ob ich allein unter ihm zu leiden hätte und es schien mir der Kunst nicht unwürdig, seine Unhaltbarkeit durch ihre Mittel zur Anschauung zu bringen.« Weil er in seinen Jugenddramen weit über diese zahme Formulierung hinaus das gewagt hat, dürften die »Judith« und »Genoveva« die lebendigsten bleiben.

17 Vgl. Hebbel in der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von H. Wütschke. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 143; Dritte Folge, Nr. 23.) Berlin 1910. Daneben Konstantin von Wiglach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, Wien 1862; Artikel »Hebbel«.

Johann Peter Hebel ⟨1⟩
Zu seinem 100. Todestage

Wenn man heute, an seinem hundertsten Todestag, J. P. Hebel nicht als »Verkannten« ausgraben und dem öffentlichen Interesse empfehlen kann, ist das weit mehr sein eigenes Verdienst als das der Nachwelt. Verdienst der souverainen Bescheidenheit, die auch posthum in eine solche Rolle sich nicht schikken würde und ein Jahrhundert um die Einsicht betrog, im »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes« eines der lautersten Werke deutscher Prosa-Goldschmiederei zu besitzen. Schuld aber dieses neunzehnten Jahrhunderts, dieser Nachwelt, wenn solche Einsicht neu oder gar paradox klingt – des schauerlichen Bildungshochmuts, der den Schlüssel dieser Schatulle unter Bauern und Kinder verworfen hat, weil Volksschriftsteller nun einmal hinter jedem noch so gottverlassenen »Dichter« rangieren. Zumal wenn ihre Quelle im Dialekt fließt. Und – zugegeben – eine trübe, im Fall daß sie verstockt sich selber genug sei, eitel gegen das Schrifttum der Nation, borniert gegen Gehalte der Menschheit sich abheben will. Doch Hebels aufgeklärter Humanismus schützte ihn davor. Nichts liegt der provinziell beschränkten Heimatkunst ferner als der erklärte Kosmopolitismus seiner Schauplätze. Moskau und Amsterdam, Jerusalem und Mailand bilden den Horizont eines Erdkreises, in dessen Mitte – von Rechts wegen – Segringen, Brassenheim, Tuttlingen liegen. So steht es um alle echte, unreflektierte Volkskunst: sie spricht Exotisches, Monströses mit der gleichen Liebe, in gleicher Zunge aus wie die Angelegenheiten des eigenen Hauswesens. Das schauend aufgerissene Auge dieses Geistlichen und Philanthropen bezieht sogar das Weltgebäude selber der dörflichen Ökonomik noch ein und Hebel handelt von Planeten, Monden und Kometen nicht als Magister sondern als Chronist. Da heißt es etwa von dem Mond (der nun mit einemmal als Landschaft wie auf dem berühmten Bilde von Chagall vor einem steht): »Der Tag dauert dort an einem Ort so lange als ungefähr 2 von unsern Wochen und eben so lang die Nacht, und ein Nachtwächter muß sich schon sehr in Acht nehmen, daß er in den Stunden nicht irre wird, wenn es anfängt 223 zu schlagen oder 309.«

Daß dieses Mannes Lieblingsschriftsteller Jean Paul war, fällt nach solchen Sätzen nicht schwer zu erraten. Versteht sich, daß solche Männer, »zarte« Empiriker nach Goethes Wort, weil ihnen alles Faktische schon Theorie, zumal jedoch das anekdotische, das kriminelle, das possierliche, das lokale Faktum als solches schon moralisches Theorem war, einen höchst sprunghaften, skurrilen, unableitbaren Kontakt mit der ganzen Breite des Wirklichen hatten. Jean Paul empfiehlt für Säuglinge in der »Levana« Branntwein und verlangt, daß sie Bier kriegen. Viel unanfechtbarer aber stellt Hebel Verbrechen, Gaunereien, Bubenstreiche in das Anschauungsmaterial seiner Volkskalender ein. Und hier wie sonst in allen seinen Sachen entspringt dann die Moral nie an der Stelle, wo man nach Konventionen sie erwartet. Jeder weiß, wie der Barbierjunge von Segringen es sich getraut, dem »Fremden von der Armee« den Bart zu scheren, weil doch kein anderer den Mut hat. »Wenn Ihr mich aber schneidet, so stech ich Euch tot.« Und der dann am Schluß: »Gnädiger Herr, Ihr hättet mich nicht erstochen, sondern, wenn Ihr gezuckt hättet, und ich hätt' Euch in's Gesicht geschnitten, so wär ich Euch zuvorgekommen, hätt' Euch augenblicklich die Gurgel abgehauen und wäre auf und davon gesprungen.« Das ist Hebels Art, die Moral zu machen.

Zahlreiche Spitzbubengeschichten hat Hebel aus älteren Quellen geschöpft; aber das Gauner- und Vagantentemperament des Zundelfrieders und des Heiners und des roten Dieters ist sein eigenes gewesen. Als Junge war er für seine Streiche berüchtigt und vom erwachsenen Hebel erzählt man, Gall, der berühmte erste Phrenologe, sei einmal ins Badische gekommen; da habe man auch Hebel ihm präsentiert und um ein Gutachten gebeten. Aber unter undeutlichem Gemurmel habe Gall beim Befühlen nichts als die Worte »ungemein stark ausgebildet« vernehmen lassen. Und Hebel selber, fragend: »Das Diebsorgan?«

Wieviel Dämonisches in diesem Hebelschen Schwankwesen umgeht, zeigen die großen Steindrucke, die Dambacher im Jahre 1842 einer Ausgabe der »Schwänke des rheinischen Hausfreundes« beigab. Diese ungemein starken Illustrationen sind gleichsam Zinken auf dem Pasch- und Schleichweg, auf welchem die sonnigeren Halunken von Hebel Verkehr mit den düsteren

schrecklichen Kleinbürgern des Büchnerschen »Wozzeck« treiben. Denn dieser Pastor, der das Handeln zu schildern verstand wie keiner unter den deutschen Schriftstellern sonst und alle Register vom niedrigsten Schacher bis zur schenkenden Großmut zu ziehen wußte, war nicht der Mann, das Dämonische im bürgerlichen Erwerbsleben zu übersehen. Die Schulung des Theologen brachte er dazu mit. Gradlinig aber wirkt protestantische Disziplin auch in Hebel dem Prosaiker fort. Sollte im allgemeinen es zu eng gegriffen sein – auf ihn trifft ohne jeden Zweifel zu, daß neuere deutsche Prosa eine höchst gespannte, höchst dialektische Auseinandersetzung zwischen zwei Polen ist. Einem konstanten und einem variablen: der erste ist das Deutsch der Lutherbibel und der zweite die Mundart. Wie sich bei Hebel beide durchdringen, das ist der Schlüssel seiner artistischen Meisterschaft. Sie ist gewiß nicht einzig sprachlicher Natur. Wenn ihm im »Unverhofften Wiedersehen« die Schilderung eines Zeitverlaufs von fünfzig Jahren, da eine Braut um ihren verunglückten Liebsten trauert, den Bergmann, diese unvergleichliche Stelle eingibt: »Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört, und der siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz der Erste starb, und der Jesuiten-Orden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte französische und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Veteraner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Joseph starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte russisch Finnland, und die französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preußen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen, und die Ackerleute säeten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Bergleute gruben nach den Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt. Als aber die Bergleute in Falun im Jahr 1809 . . .« – wenn er so den Verlauf von fünfzig Trauerjahren darstellt, so spricht da eine Metaphysik, die erfahren ist und mehr zählt als jede »erlebte«.

In anderen Fällen aber beruht die grenzenlose künstlerische Freiheit doch auf einer Sprache, die stellenweise diktatorisch,

wie Goethesche im zweiten Teil des Faust sich vernehmen läßt. Solche Autorität kommt ihr natürlich nicht vom bloßen Dialekt, der immer unmaßgeblich und befangen bleibt, wohl aber aus der kritischen, gespannten Auseinandersetzung des überkommenen Hochdeutsch mit der Mundart, wobei denn für den Wortschatz (wie bei Luther) die krausen Kostbarkeiten Hobelspänen ähnlich abfallen. »Dann geht er (der verständige Mann) mit guten Gedanken seines Weges weiter ... und kann sich nicht genug erschauen an den blühenden Bäumen und farbigen Matten umher.« Dergleichen Sätze – und das »Schatzkästlein« ist deren fast ununterbrochene Folge – sollte man endlich in einer Gesamtausgabe bereit wissen, weder als Vorwand modischer Illustrationen noch als billige Schulprämie, sondern als Monument deutscher Prosa gedacht. In solcher Ausgabe, welche noch fehlt, hätte man nachzuschlagen. Denn diesen Hebelschen Geschichten ist eigentümlich, und ein Siegel ihrer Vollkommenheit, wie schnell sie vergessen werden. Glaubt man schon, eine im Sinne zu haben, so wird die Fülle dieser Texte immer eines Besseren belehren. Ein Schluß, den man nie »kennen«, höchstens auswendig wissen kann, wiegt nicht selten alles auf, was vorherging. »Dies Stücklein ist noch ein Vermächtnis von dem Adjunkt, der jetzt in Dresden ist. Hat er nicht dem Hausfreund einen schönen Pfeifenkopf von Dresden zum Andenken geschickt, und ist ein geflügelter Knabe darauf und ein Mägdlein, und machen etwas miteinander. Aber er kommt wieder der Adjunkt.« Damit schließt »Die Probe«. Wem Hebel nicht aus solchem Satze tief entgegen blickt, der wird ihn auch in anderen nicht finden. So als Erzähler sich in die Geschichte einzumischen, ist nicht romantische Art. Eher schon die des unsterblichen Sterne.

J. P. Hebel ⟨2⟩

Ein Bilderrätsel zum 100. Todestage des Dichters

Nicht jeder Schriftsteller verträgt, empfohlen zu werden. Schon von Hebel zu sprechen, ist schwer, ihn zu empfehlen, müßig, und so wie es geschieht dem Volk ihn vorzusetzen, verwerflich. Nie wird er sich der Front von Kulturgrenadieren einfügen, die der

deutsche Schulmeister vor seinen ABC-Schützen vorbeiexerzieren läßt. Hebel ist Moralist: nicht aber der Moral, die das Geschäft des großen Bürgertums besorgt. Dem – das zu Hebels Zeit gerade heraufkommen wollte – sieht er sehr streng auf die Finger, eben weil er sich auf Geschäftsmoral versteht. Als vereidigter Sachverständiger einer Zeit, die mit ungeheurem Geschäftsrisiko arbeitete, taxierte er diese Moral. Denn als reifer Mann hat er die französische Revolution miterlebt und gewußt, was es heißt, wenn ein Volk en masse seiner herrschenden Klasse ihren Kredit aufkündigt. Er mag es mit dieser herrschenden Klasse in ihren besten Vertretern, kaufmännisch solidestem Kleinbürgertum, gehalten haben; eben darum wollte er die rechte, die allein selig machende Buchführung ihm beibringen. »Mit Gott« müßte auf der Folioausgabe seines »Rheinischen Hausfreundes« stehen, in dem sauber und in Rubriken geteilt Schulbeispiele solch frommer Berechnung zum Hausgebrauche enthalten sind. Doppelte Buchführung – und sie stimmt immer. Haben: der bäurische, der bürgerliche Alltag, Besitz der zinstragenden Minuten, das eingezahlte Kapital von Arbeit und Schlauheit. Und das Soll: der Gerichtstag, der eine, der nicht nach Minuten gezählt wird, auch keine Glorie zu vergeben hat und keine Verdammnis, sondern die heimliche innige Ruhe, die, wie im Raume den Herd, so mit dem Zeitverlaufe den Ort in der Generation, die rechte, die geschichtliche Geborgenheit den Privatesten zumißt. Rechts und links hat Hebel unweigerlich diese eine gleiche Bilanz, seine Moral predigt nicht, ist der schnurgerade Strich darunter mit dem langen Lineal. Ist man da angelangt, so kann man das Licht löschen und den Schlaf des Gerechten schlafen. Kein Autor hat in kurzen Geschichten »stimmungsloser« sein können. Die Gegenwart all seiner Geschöpfe sind nicht die Jahre 1760-1826, die Zeit, in der seine Menschen leben, ist in Jahreszahlen nicht numeriert. Wie nämlich Theologie (Hebel war Theolog und sogar Mitglied einer Kirchenkommission) Geschichte immer in Generationen denkt, so sieht Hebel im Tun und Lassen seiner Leute die Generation in allen den Krisen sich herumschlagen, die als Revolution in Frankreich 1789 zum Ausbruch kamen. In seinen Halunken und Lumpen lebt Voltaire, Condorcet, Diderot nach, die unsagbar schnöde Verständigkeit seiner Juden hat vom Talmud nicht

mehr als von dem Geist des etwas späteren Vorläufers der Sozialisten, Moses Heß. Das Konspirative ist Hebel nicht fremd gewesen. Natürlich war der Geheimbund dieses Mannes, dessen simplem, aber formlosem Leben man nicht auf den Grund schauen kann, kein politischer. Eher erinnert seine »Proteuserei«, sein »Belchismus«, die ganze mit jungenhaften Geheimschreibereien durchsetzte Naturmystik, deren Altar der Belchen war, und deren Priester er selber »Scheinkönig Peter I. von Aßmannshausen« war, an Spielereien vorrevolutionärer Rosenkreuzer. Daß Hebel nicht imstande war, Großes, Wichtiges anders zu sagen und zu denken als uneigentlich – diese Stärke seiner Geschichten macht in seinem Leben das Planlose, Schwache. Sind doch selbst die Beiträge zum Kalender des »Rheinländischen Hausfreundes« aus äußerer Nötigung entstanden, über die er viel murrte. Das hat ihn aber nicht gehindert, für Großes und Kleines den rechten Sinn zu behalten, und wenn er auch niemals anders als im Tiefsten ineinander verschränkt und verschachtelt beides zugleich hat aussprechen können, so war sein Realismus darin immer stark genug, vor jenem Mystizismus des Kleinen und Kleinlichen ihn zu behüten, der manchmal Stifters Gefahr wurde. Nicht nur Jean Paul, dem er sprachlich verwandt ist, auch Goethe hat er als Schriftsteller geliebt, Schiller nicht lesen können. Dieser lammfromme Verfasser von Dialektgedichten und Katechismen zeigt noch heute den Schulmeistern seinen Pferdefuß im »Andreas Hofer«, der am Schluß des »Schatzkästleins« von 1827 steht. Da wird das Unternehmen des Tiroler Aufstandes streng, ja sarkastisch besprochen. Der deutsche Literarhistoriker fühlt etwas von der Gêne, die Goethes patriotische Unzuverlässigkeit ihm nach verlorenem Weltkrieg noch immer bereitet. In Wahrheit spricht aus beiden nur der unverbrüchliche Respekt vor Machtverhältnissen, denen gegenüber Naivität am allerwenigsten in moralischen Dingen erlaubt ist. Nach diesem Grundsatz verbuchte Hebel den Alltag in Dorf und Stadt. In seinem Geschäftsverkehr gibt es nur Barzahlung. Den Scheck der Ironie erkennt er nicht an, aber sein Humor kassiert in Pfennigen die größten Summen. Er ist nicht sowohl vorbildlich im Ganzen seines Geschichtenbuchs als unerschöpflich in jeder seiner Einzelheiten. Wenn eine der Erzählungen beginnt: »Bekanntlich klagte einst ein alter Schulz von Wasselnheim seiner

Frau, daß ihn sein Französisch fast unter den Boden bringe«, so ist mit diesem einzigen Wort »Bekanntlich« die öde Kluft verschüttet, die für jeden Spießer Geschichte und Privatleben trennt. Nicht zu reden von jenem zwanzigzeiligen historischen Exkurs im »Unverhofften Wiedersehen« – dem ganzen Hebel in nuce. Unscheinbar wie in jenen zwanzig Zeilen Weltgeschichte Kaiser und Siege ist Hebels Können. Schwer abschätzbar bis in das Sprachliche, über dessen Gewalt der Dialekt mehr als geheimnisvoller Schleier liegt, denn in ihm als Kraftquelle. Die Winzigkeit seines Werkes ist Bürgschaft von seinem Fortbestehen auch in fremdester Umwelt. Ein Bischofsstab, der im Familienbesitze sich forterbt, kann eines Tages so gut wie die Jakobinermütze als peinliche Erinnerung verworfen werden. Nicht aber jene unscheinbare Brosche, auf der sich Bischofsstab und Jakobinermütze kreuzen.

Gottfried Keller

Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke[1]

Den Liebhabern sogenannter »guter Sachen« können wir unsers geringen Orts die Versicherung geben, daß hier ernstlich etwas derartiges vorhanden ist.

Gottfried Keller
über Leutholds Gedichte

Man erzählt von Haydn, es habe ihm einst eine Symphonie sehr große Mühe gemacht. Da hätte er, um weiter zu kommen, eine Geschichte sich vorgestellt: ein Kaufmann, in finanziellen Sorgen, sucht vergeblich sich durchzukämpfen, er macht Fallite – Andante –, entschließt sich – Allegro ma non troppo – nach Amerika auszuwandern, dort – Scherzo – reüssiert er und – Finale – heimkehrend wendet er sich strahlend zu den Seinen. Das ist nun ungefähr Vorgeschichte und Anfang des »Martin

1 Gottfried Kellers sämtliche Werke. Auf Grund des Nachlasses herausgegeben von Jonas Fränkel. Von der Verwaltung des Gottfried Kellerschen Nachlasses autorisierte Ausgabe. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich und München.

Salander«. Und gerne wollte man, um einen Ausdruck für die namenlose Süße des Kellerschen Stils und seine klingende Fülle zu haben, im umgekehrten Sinne diese Geschichte erfinden, erzählen, wie er bei dem Niederschreiben seiner Prosa von Melodien sich leiten ließ. Da man dergleichen aber nicht vernimmt, ist man, um etwas von ihr auszusagen, noch immer auf sprödere Mittel verwiesen. Es ist hier nicht der Ort es zu begründen, jedoch es muß als Sachverhalt aufs äußerste frappieren, daß vor zehn Jahren, als die aufhorchende Liebe der Deutschen sich endlich zu Stifter wandte, in die Sommer- und Winterstille von dessen Landschaft kein Ton aus Kellers Pansflöte hinübergedrungen ist. Aber die Deutschen hatten eben – gerade nach geendetem Kriege – politischen Tänzen, zu denen ganz leise bei Keller der Rhythmus mitklingt, auf einige Jahre abgeschworen, und suchten die edle Stiftersche Landschaft mehr als Heilstätte denn als Heimat auf.

Wie dem nun sei – die neu-alte Wahrheit, die Keller unter die drei oder vier größten Prosaiker der deutschen Sprache aufnimmt, hat immer noch einen schweren Stand. Sie ist zu alt um die Leute zu interessieren, und zu neu um sie zu verpflichten. Damit geht es ihr eben ähnlich wie dem neunzehnten Jahrhundert, in dessen »sommerlicher Mitte« Seldwyla – eine civitas dei helvetica – seine Türme errichtet. Erstmalige gültige Einsicht in Kellers Werk ist an eine allgemach fällige Umwertung des neunzehnten Jahrhunderts gebunden, die allein mit den Verlegenheiten der Literarhistoriker aufzuräumen imstande sein wird. Wem müßte nicht heute schon der grundverschiedene Wertakzent auffallen, den dies Jahrhundert in der bürgerlichen und in der materialistischen Literatur hat? Und wem nicht sicher sein, daß Kellers Werk einer Betrachtung aufbehalten bleibt, die den historischen Grund, auf dem es erbaut ist, für ihr Erbe erklären kann? Das kann die bürgerliche Literarhistorie für den Materialismus und den Atheismus Kellers nicht tun. Nicht mehr tun. Denn allerdings war dieser Atheismus – der ihm bekanntlich in den Heidelberger Jahren von Feuerbach überkommen war – nicht subversiv. Er lag vielmehr im Sinne einer starken, siegreichen Bourgeoisie. Nicht aber auf ihrem Wege zum Imperialismus. Die Reichsgründung bedeutet auch ideologisch in der Geschichte des deutschen Bürgertums einen Bruch. Der Ma-

terialismus – der philiströse wie der dichterische – verschwindet. Die Schweiz hat wohl am längsten in ihren oberen Schichten Züge des vorimperialistischen Bürgertums festgehalten. (Und sie tut es noch heute: so fehlt ihr das savoir vivre der Spekulanten, mit dem die imperialistischen Staaten die Sowjetherrschaft rechtlich anerkannt haben.) Auch hat der schweizerische Charakter vielleicht mehr Heimatliebe und weniger nationalistischen Geist in sich genährt als irgendein anderer. Aus Basel sind gegen Ende von Kellers Leben Nietzsches helle Warnungen vor dem Geiste des neuen Reiches ergangen. Und Keller, der in seiner Münchner Zeit zu handwerklichem Nebenerwerb von Hause mehr als ihm lieb war sich aufgefordert sah, repräsentiert eine Klasse, die, was sie mit dem handwerklichen Produktionsprozeß verband, noch nicht völlig durchschnitten hatte. Es ist erstaunlich, mit welcher Beharrlichkeit das Züricher Patriziat diesen Mann in jahrelanger, opferreicher Veranstaltung zum angesehenen Mitbürger und schließlich zu einem der höchsten Beamten – Staatsschreiber des Kantons – herangebildet hat. Jahre hindurch bestand etwas wie eine Aktiengesellschaft zur Ausbildung und Etablierung Gottfried Kellers, und seit den unergiebigen Anfängen seiner Laufbahn hatte oft und oft das Kapital vermehrt werden müssen, bis er es später mit Zins und Zinseszins seinen Zeichnern zurückgezahlt hat. Als er schließlich über Nacht zum Staatsschreiber war gemacht worden, da hat man diese Neuigkeit, deren sich niemand versah, ausführlich in der städtischen Presse glossiert. Am 20. September 1861 schreibt die »Zürchersche Freitagszeitung«: »Allgemein ist bekannt, daß Herr Keller bis vor kurzer Zeit sich weder mit Politik im allgemeinen, noch viel weniger mit dem Detail der Administration vertraut gemacht hat ... Seither scheint ihn allerdings das Bedürfnis angewandelt zu haben, von Zeit zu Zeit als Korrespondent verschiedener Blätter, mit mehr Witz und Federgewandtheit als mit Sachkenntnis und unter ernstem Studium, die politischen Zustände im Kanton Zürich zu kritisieren und zu verhöhnen.« Seiner Natur voll gründlicher Hemmungen und leidenschaftlicher Vorbehalte hat dieser hohe, bürokratische Posten entsprochen. Pädagogisches Wirken hat ihm so nahe wie den meisten großen Autoren seines Volkes gelegen, und die Möglichkeit, es vermittelt und im Großen zugleich zu entfalten,

war seinem Wesen die gemäßeste. Er konnte in dem, was er öffentlich darstellte, nicht Lehrer sondern einzig Gesetzgeber sein. (Keller hat an einer neuen Verfassung des Kantons Zürich mitgearbeitet.) Man erzählt, das Amt sei bei ihm gut aufgehoben gewesen. Ihn selber mußte die Arbeit in engeren Schranken vollends gegen die idealistische Bewegung im Reiche abriegeln. Darin verband sie sich seinem Materialismus. Es ist bekannt, daß Keller dessen Thesen, besonders die der integralen Sterblichkeit des ganzen Menschen, nicht als rechthaberischer Rationalist, sondern als leidenschaftlicher Hedoniker vertrat, der sich sein Rendezvous mit diesem Leben durch kein zweites hat lassen stören wollen. Sein Werk ist die Mole der bürgerlichen Geistesbewegung, vor der sie noch einmal zurückflutet und die Schätze ihrer und aller Vergangenheit hinterläßt, bevor sie als idealistische Sturmflut Europa zu verwüsten sich anschickt. Man muß sich nämlich durchaus klar machen, wie nahe Keller einer todverfallenen, verödeten Generation schon steht – wie eigentlich ein Nichts der sprachlichen Formung, ein eigensinniges, ihm selber dunkles Spinnen seine Novellen neben die verkommenen eines Auerbach oder Heyse als rätselhaft vollendete stellt. Daß Thumann, Vautier und einige andere der Art damit beauftragt werden sollten, »Romeo und Julia auf dem Dorfe« zu illustrieren, besagt hier alles. Die strikte Weltlichkeit ist aber Keller nicht Anlaß einer freigeistigen Gesinnungsethik geworden. Davor bewahrte ihn sein Radikalismus. Dessen erstaunlichste Dokumente finden sich in den Auseinandersetzungen mit Gotthelf. Wem es nur wenig sagt, wie Keller bei einer Besprechung der Gotthelfschen Schriften vom Bücherpreis ausgeht, der lese an einer andern Stelle: »Heute ist alles Politik und hängt mit ihr zusammen von dem Leder an unserer Schuhsohle bis zum obersten Ziegel am Dache, und der Rauch, der aus dem Schornsteine steigt, ist Politik und hängt in verfänglichen Wolken über Hütten und Palästen, treibt hin und her über Städten und Dörfern.« Er hat es insbesondere mit Gotthelfs weltläufiger Erbaulichkeit zu tun, und da fallen die erstaunlichen Worte: »Das Volk, besonders der Bauer, kennt nur Schwarz und Weiß, Nacht und Tag, und mag nichts von einem tränen- und gefühlsschwangeren Zwielichte wissen, wo niemand weiß, wer Koch oder Kellner ist. Wenn ihm die uralte naturwüchsige Religion nicht mehr ge-

nügt, so wendet es sich ohne Übergang zum direkten Gegenteil, denn es will vor allem Mensch bleiben und nicht etwa ein Vogel oder ein Amphibium werden.«
Kellers Liberalismus – mit dem der heutige natürlich so wenig zu tun hat wie mit sonst einem durchdachten Verhalten – behielt die exaktesten Maßstäbe des Gebotenen und des Verwerflichen. Und es klingt ungeheuerlich zu sagen, daß es im ganzen die der bürgerlichen Rechtsverfassung blieben. Man hat aber nur zuzusehen. Nicht anders als in den »Wahlverwandtschaften« aus dem erschütterten Ehebund geht in der unvergänglichen Novelle »Romeo und Julia auf dem Dorfe« aus dem gebrochenen Eigentumsrechte an einem Acker ein vernichtendes Schicksal hervor. Im Alter hat Keller an der Fabel des »Martin Salander« die allerstrengste Kommunikation bürgerlich-rechtlicher und menschlich-sittlicher Daseinsformen verfolgt. Und damit wäre ihm denn wohl sein Platz – etwa zwischen Dahn und der Marlitt – gesichert, den ihm im Innern ihres gebildeten Herzens heute – wieviele Deutsche nicht? – geben. Es ginge soweit alles noch mit rechten Dingen zu. Aber hier eben wölbt sich die Schwelle des »bedenklichen« Grotten- und Höhlensystems, welches, je tiefer es in Keller selbst hineingeleitet, desto unmerklicher die Rhythmik des bürgerlichen Stimmen- und Meinungslärms verschränkt und endlich verdrängt mit den kosmischen Rhythmen, die es im Innern der Erde auffängt. Suchen wir für dies Grotten- und Höhlenwunder den Namen, so heißt es: Humor. Das leiser und melodischer gestimmte Lachen Kellers ist in den irdischen Gewölben so gut zu Hause wie in den himmlischen das des Homer. Man hat aber noch jedesmal erlebt, daß man zu einem großen Autor sich den Zugang verbaut, wenn man davon ausgeht, er sei Humorist. So ist auch Kellers Humor nicht goldne Politur der Oberfläche, sondern der unberechenbare Anlageplan seines melancholisch-cholerischen Wesens. Dem folgt er in den bauchigen Arabesken seines Vokabulars. Und wenn er vor den bürgerlichen Satzungen Respekt bekundet, so hat er ihn in der Willkürwelt des Innern erlernt, und Kellers leidenschaftlichster Affekt, die Scham, liegt beiden zugrunde. In seiner Weise ist der Humor eine Rechtsordnung. Er ist die Welt der urteilslosen Vollstreckung, in der Verdikt und Gnade im Gelächter laut wird. Das ist der ungeheuere Vorbehalt, aus

dem Kellers Schweigen und Dichten beredt wird. Von Rede, Urteil und Verurteilung hat er wenig gehalten – wieviel erst von moralischer, das sagen die Schlußworte jener Liebesnovelle. Dem zum Denkmal hat er Seldwyla erbaut am Südabhange jener Hügel und Wälder, an deren nördlichem die Stadt Ruechenstein liegt, deren Bewohner »zu ihren Hinrichtungen, Verbrennungen und Schwemmungen ... ein windstilles, freundliches Wetter« liebten, daher dort »an recht schönen Sommertagen immer etwas vorging.« Es war ihm ausgemachte Sache, daß wohl »eine ganze Stadt von Ungerechten oder Leichtsinnigen zur Not fortbestehen kann im Wechsel der Zeiten«, daß aber »nicht drei Gerechte lang unter einem Dache leben können, ohne sich in die Haare zu geraten.« Die süße, herzstärkende Skepsis, die unter angelegentlichem Schauen reift, und wie ein starkes Arom aus Menschen und Dingen des liebenden Betrachters sich bemächtigt, ist nie in eine Prosa wie in Kellers eingegangen. Sie ist von der Vision des Glücks untrennbar, die diese Prosa realisiert hat. In ihr – und das ist die geheime Wissenschaft des Epikers, der allein das Glück mitteilbar macht – wiegt jede kleinste angeschaute Zelle Welt soviel wie der Rest aller Wirklichkeit. Die Hand, die in der Schenke so dröhnend aufschlug, hat im Gewicht der zartesten Dinge sich nie vergriffen. Abwägend Laut- und Sachgewichte zu verteilen, ist noch das Werk des Kanzleideutsch, das hin und wieder sich umständlich breit macht. Ein Löffel Suppe in der Hand des rechtschaffenen Mannes wiegt, wenn's darauf ankommt, das Tischgebet und Seelenheil im Munde des Gauners auf. »Martin Salander befolgte in allen Lagen seines Lebens, wo eine Suppe vorkam, die Angewöhnung, ohne Verzug mit dem Genusse derselben zu beginnen, sobald er sie im Teller hatte.«

Wie Kellers Werk durchaus auf unromantischem Grunde erbaut ist, erweist nichts deutlicher als die unsentimentale, epische Einrichtung seiner Schauplätze. Glücklich läßt Conrad Ferdinand Meyer das Gefühl davon anklingen, wenn er, mit einer fast biblischen Wendung, im Juli 1889, zum siebzigsten Geburtstag, dem Dichter schreibt: »Da Sie die Erde lieben, wird die Erde Sie auch so lange als möglich festhalten.« Kellers hedonischer Atheismus erlaubt ihm nicht, ›Natur mit christlichen Glaubensranken‹, wie Gotthelf es tat, zu verzieren. »Die ihm am

meisten Frucht liefert und ihn am wenigsten stört und beunruhigt, ist ihm die schönste.« So hat Hehn es vom alten Lateiner gesagt, so steht es für Keller. Naturauslegung und Sonntagspredigt sind nicht sein Fall. Nur wirkend greift die Landschaft mit ihren Kräften in die Ökonomie des Menschendaseins ein. Das gibt den Vorgängen etwas Antikes. Oft glaubten in der beginnenden Renaissance Maler und Dichter die Antike darzustellen und charakterisieren doch nur ihre Zeit. Für Keller gilt beinahe das Umgekehrte. Er glaubte seine Zeit zu geben und in ihr gab er Antike. Es geht aber mit den Erfahrungen der Menschheit – und die Antike ist eine Menschheitserfahrung – nicht anders wie mit denen des einzelnen. Ihr Formgesetz ist ein Gesetz der Schrumpfung, ihr Lakonismus nicht der des Scharfsinns sondern der eingezogenen Trockenheit alter Früchte, alter Menschengesichter. Das weissagende orphische Haupt ist zum hohlen Puppenkopfe geschrumpft, aus dem das Brummen der gefangenen Fliege tönt – wie man in einer Kellerschen Novelle ihn findet. Von dieser echten und verhutzelten Antike sind Kellers Schriften randvoll. Seine Erde hat zur »homerischen Schweiz« sich zusammengezogen, sie ist die Landschaft, aus der er die Gleichnisse nimmt. »Sie ward inne, daß sie zunächst keine Kirche mehr hatte, und in ihrem Frauensinne, durch die Macht der Gewohnheit, wurde es ihr zumut wie einer verirrten Biene, welche in der kalten Herbstnacht über endlosen Meereswellen schwebt.« In Kellers Weh nach seiner Schweizer Heimat tönt Sehnsucht in die Zeitenferne mit. Die Schweiz ist ihm sein halbes Leben lang ein fernes Bild, wie Ithaka dem Odysseus, gewesen. Und als er heim kam, blieben immer noch die Alpen, die er nie bereist hat, schöne, ferne Bilder. Dem Dichter ist die Odyssee das geliebteste Werk gewesen, dem angehenden Maler tritt immer wieder eine phantastische Paraphrase der Heimatlandschaft seinen Naturstudien in den Weg.

Der Geist, in welchem Keller diesen Raum des neunzehnten Jahrhunderts der Antike durchwaltet, ist greifbar in seinem Worte. Kellers bewußtes Feilen an der Sprachform ist zwar befangen; bei der Lektüre seiner eigenen Sachen ist er schreckhaft gewesen. Am Apparat der Gesamtausgabe läßt sich verfolgen, wie meist das Mühen um das sprachlich Sittige, Korrekte, nur selten um das dichterisch Geprägtere ihn zum Verbessern be-

wogen hat. Desto wesentlicher ist es, daß nun das Gestrichene zugänglich wurde. Jedoch auch ohnedies verraten überall Wortschatz und Wortgebrauch einen Einschlag barocken Wesens in seine hausbackene Fabelwelt. Die einzige Gestaltung seiner Prosa verdankt ja Keller gerade dem, daß kein andrer Deutscher seit Grimmelshausen so gut um die Ränder der Sprache Bescheid wußte, so frei das ursprünglichste Dialekt- und das späteste Fremdwort handhabt. Der Sprachschatz der Dialekte ist Scheidemünze, die in den Prägungen vieler Jahrhunderte umläuft. Und wenn der Dichter im Worte eine besonders innige, beseligende Anschauung begleichen will, so greift er instinktiv nach diesem ererbten Schatze. Er ist im Herzählen desselben so nobel gewesen wie seine Schwester geizig mit dem metallenen – jene Regula, von der er gesagt hat, daß sie in »punkto alte Jungfer auf die unglücklichere Seite dieser Nation zu stehen gekommen« sei. Demgegenüber ist in seiner Prosa das Fremdwort gleichsam der Wechsel, ein prekäres Dokument von weither, das er mit Vorsicht und Spannung handhabt. Er legt es übrigens in Briefe am liebsten ein. Nach diesen Briefen kann gar nicht bezweifelt werden, daß das Schönste und Wesentlichste diesem Schriftsteller mehr noch als andern unter dem Schreiben kam, weswegen er sich qualitativ immer weniger zutraute als er konnte, quantitativ immer mehr. Weswegen er sich auch der »Majestät der Faulheit« so oft gefügt hat. Er glaubte gar nicht, daß es viel zu sagen gäbe; aber es lag wohl in seiner schreibenden Hand ein Mitteilungsbedürfnis, das der Mund nicht kannte. »Es ist sehr kalt heute; das Gärtchen vor dem Fenster schlottert vor Kühle: siebenhundertundzweiundsechzig Rosenknospen kriechen beinahe in die Zweige zurück.« Solche Stellen mit ihrem kleinen Bodensatz von Nonsens in der Prosa (den Goethe einmal für den Vers obligat erklärt hat) sind der sinnfälligste Beleg für das ganz Unberechenbare seines Produzierens, das die Verlagsgeschichte seiner Werke bestimmt hat.

Was Kellers Bücher ganz und gar erfüllt, das ist die Sinnenlust nicht so des Schauens als des Beschreibens. Das Beschreiben ist nämlich Sinnenlust, weil in ihm der Gegenstand den Blick des Schauenden zurückgibt, und in jeder guten Beschreibung die Lust, mit der zwei Blicke, die sich suchen, aufeinander treffen, eingefangen ist. Durchdringung des Erzählerischen und des

Dichterischen – der wesentliche Zuwachs, den dem Deutschen die nachromantische Epoche gebracht hat – ist in Kellers beschreibender Prosa am vollsten verwirklicht. In fast allen Arbeiten der romantischen Schule treten die beiden Elemente auseinander: auf der einen Seite stehen Werke wie die »Serapionsbrüder«, auf der andern Romane wie »Godwi«. Für Keller ruhen auch diese Kräfte im Gleichgewicht. Daher kommt der alltäglichsten Hantierung seiner Menschen die runde, kanonische Sinnfälligkeit, die sie für einen Römer gehabt haben müssen. »In derselben Linie liegt auch,« sagt Walter Calé – einer von den ganz wenigen Autoren, die mit unverwechselbarem Akzent von Keller gesprochen haben – »daß sich oft überhaupt keine ›Idee‹ seiner Erzählungen angeben läßt: denn Idee wäre Einschränkung auf Eine bestimmt ausgeweitete symbolische Bedeutung; er aber, ... wahrer Abbildner der Natur, gibt diese wieder wie sie ist, infinita infinitis modis: mit unzähligen, an jeder Stelle beunruhigend fast aufsprossenden Bedeutsamkeiten, die sich in kein Wort zwingen lassen und darum gerade alles und das Tiefste zu sagen scheinen.« Die Wirklichkeit zu spiegeln, das kann sich freilich nie theoretisch als Gehalt der Kunst erweisen. Aber das hindert es nicht, für das Streben großer Dichter ein gültiger Ausdruck zu sein. Ja dieses Abspiegeln ist geradezu das besondere Verhalten des Epikers. Das Aufrollen des Naturplans in ganzer Breite ist ihm als bildnerische Geste ebenso ursprünglich, wie dem Dramatiker der Querschnitt durch die Struktur des Geschehens und die unendliche Konzentration des Daseins dem Lyriker. Eine Spiegelwelt ist die Welt der Kellerschen Schriften – freilich auch darin, daß irgend etwas in ihr von Grund auf verkehrt, rechts und links darinnen vertauscht ist. Während das Tätige, Gewichtige in ihr scheinbar unangetastet seine Ordnung wahrt, wechselt das Männliche ins Weibliche, das Weibliche ins Männliche unmerklich hinüber. Es hat schon zu Kellers Lebzeiten Leser gegeben, welchen in den fahlen Reflexen seines Humors eine Scheinwelt, die ihnen unheimlich war, sich verriet. Storm schreibt ihm über den Schluß der »Armen Baronin«: »Wie zum Teufel, Meister Gottfried, kann ein so zart und schön empfindender Poet uns eine solche Roheit – ja, halten Sie nur hübsch still! – als etwas Ergötzliches ausmalen, daß ein Mann seiner Geliebten ihren früheren Ehemann nebst

Brüdern zur Erhöhung ihrer Festfreude in so scheußlicher possenhafter Herabgekommenheit vorführt!« Etwas Flackerndes ist in dem Licht, wie es im »Landvogt von Greifensee« versöhnend über ein verfehltes Lebensglück sich gießen soll, etwas Irres im Lachen des alten Mannes. Es ist nur dem Lyriker Keller beschieden gewesen, dieses trübe, unstete Licht zu filtern in wenigen – doch wie vollendeten! – Gedichten.

Langsam und schimmernd fiel ein Regen,
In den die Abendsonne schien;
Der Wandrer schritt auf schmalen Wegen
Mit düstrer Seele drunter hin.

In solcher Abendsonne stehen die fernen Bilder, die mit verzichtdurchfurchtem Lächeln, das seinesgleichen nur in den Huri-Liedern des »Divan« hat, der Dichter vor dem nahenden Tod mit der Sense beschwört:

Doch die lieblichste der Dichtersünden
Laßt nicht büßen mich, der sie gepflegt:
Süße Frauenbilder zu erfinden,
Wie die bittre Erde sie nicht hegt!

Unter seinen Gestalten ist Judith, die begehrteste Frau, dieselbe, von der er gesagt hat, sie sei das »von keiner Wirklichkeit getrübte Phantasiegebilde«. Auch ist es nicht belanglos, daß von den wenigen Frauen, die Keller liebte, eine im Irrsinn, eine andere durch Selbstmord geendet hat. Endlich jene beiden Zeilen der schweizerischen Nationalhymne, die wie nichts anderes Kellers Visionsraum kennzeichnen – diese Rose auf diesem Strande, die Schweiz, die darum, weil sie der Pedant nicht pflücken kann, nichts weniger ist als öde Redeblume:

Schönste Ros', ob jede mir verblich,
Duftest noch an meinem öden Strand!

Die »stille Grundtrauer«, die er bekennt, ist die Brunnentiefe, in welcher immer wieder der humor sich sammelt. Und um es graphologisch auszusprechen: die seltsamen Höhlen- und Eiformen dieser Schrift sind – unbeschadet aller psychoanalytischen Enqueten – konkav, das Bild der »Gramspelunke«, die sein Inneres war, konvex, das anschauliche Äquivalent seiner

Grillen und Schrullen. Das Bildnis Stauffer-Berns hat der Dichter nicht wahrhaben wollen. Aber der müde Keller, dessen sich der Radierer in einer unbewachten Minute versicherte, war der wahre, das sonore, echohaltige Innere des Müden das seine. »Oft, wenn ich in der Nacht so daliege,« hat Keller auf seinem Sterbebette zu Adolf Frey gesagt, »komme ich mir vor wie ein bereits Begrabener, über dem ein hohes Gebäude hervorragt, und dann tönt es immer: ich schulde, ich dulde.« Wenn aber an vereinzelten Stellen der Werke selber dergleichen durchdringt, geschieht es vielsagend stets im Bilde des Weibes. Er sieht sich unter der Figur der Nixe zu, die in der Winternacht vergeblich an der Eisdecke tastet, welche sie einschließt. Er kennt sich »in der Trauer« als die Danaïde:

Und wie die müde Danaide wohl,
Das Sieb gesenkt, neugierig um sich blicket,
So schau ich euch verwundert nach,
Besorgt, wie ihr euch fügt und schicket!

Doch auch im Scherz, der ja mitunter der Trauer so nah steht, sind ihm dergleichen Wendungen möglich. »Ich würde mich bald getrauen,« heißt es in einem Berliner Briefe, »einem ansehnlichen Putzmachergeschäft würdig vorzustehen vermittelst der genauen Studien, welche ich in den Zwischenakten an Häubchen und Halskrausen aller Art vornehme.« Und wer nun, solche Bilder im Sinn, den Satz wagt, daß Kellers traurige Gelassenheit an einem tiefen Gleichgewicht sich ausgerichtet hat, das Weibliches und Männliches in ihm bewahrten, berührt damit zugleich die physiognomische Erscheinung des Mannes. Die Antike hat ja als mannweiblichen Typ durchaus nicht einzig den Hermaphroditen gekannt. Dessen gefällige Formen sind späten Ursprungs und danken mehr römischer und alexandrinischer Willkür als dem alten Griechentum selbst. Und wenn nun auch gar nicht daran gedacht werden kann, daß die Antike einen gereiften mannweiblichen Typ aus physiognomischen Spekulationen geprägt hätte, und der Aphroditos – die bärtige Aphrodite – so gut ein kultisches Bild ist, wie bei argivischen Frauen der Brauch, mit dem Bart in der Brautnacht sich auszustaffieren, ein kultischer war, so führt die Vorstellung solcher Häupter doch nahe wie nichts anderes an dies Dichterhaupt heran.

Die Innenwelt, in welche der Betrachter, der Schweizer Bürger und Politiker auf Strömen guten Weins das Wirkliche verflößte, war kein besonntes Hieronymusstübchen, sondern ein Bannraum, wo von den beiden schleichenden Lebensströmen umkreist, immer wieder Gesichte sich bildeten. Sein »Traumbuch« ist ein Kodex solcher Gesichte. In seinen Schriften schieben sie dicht und wie wappenförmig sich ineinander. Ihrer Schreibart wohnt etwas Heraldisches bei. Sie setzt die Worte oft mit so barockem Trotz zusammen, wie ein Wappen die Hälften der Dinge. In einem Altersbriefe, der für ein besticktes Kissen dankt, heißt es: »Ich kann ... die Mühe fast nicht verantworten, welche Ihre kunstreichen Hände sich genommen haben, diesen zwei Initialen eine so schöne Stätte zu bereiten, wahrscheinlich im Hinblick darauf, daß sie nicht mehr lang zusammenhalten werden.« Umständlich scharen sich zum letzten Mal in seinem Werke, diesem Heroldsbuche der Kantone, die Sinnbilder des bürgerlichen Staats zusammen. Als junger Mann hat er einmal gedichtet:

> Laßt fahren Mythos, Nibelungen, Bibel!
> Die alten Träume sind genug gedeutet,
> Der alte Drache ist genug gehäutet ...
> Malt nun der Freiheit eine Bilderfibel!

Die sind seine Schriften geworden. Sie erschienen zu einer Zeit, da man ihre Sprache zu verlernen begann, und von demselben Amerika, das er so oft und so romanhaft beschworen hat, die Schweizertöchter, in denen sein Blick Helena und Lukretia zugleich fand, die Buchführung zu erlernen beganne n.

Die bisher vorliegenden Bände der Ausgabe sind nach Einrichtung und Ausstattung gleich bemerkenswert. Der Apparat bringt die Abweichungen der früheren Fassungen von der letzten in einer gewissen Rubrizierung nach stilistischen Gesichtspunkten. Ob dieses, philologisch betrachtet, kühne Verfahren im wissenschaftlichen Gebrauch sich durchsetzen kann, ist schwer zu sagen. So viel ist sicher, daß der Anhang zu den wenigen zählt, deren Studium an sich ein Vergnügen ist. Es herrscht darin eine Beschränkung auf das sachlich Erforderte, die sehr schön zu dem strengen Gesicht der Ausgabe paßt, der jede Konzession an den Snobismus aber auch jede Anbiederung an das Publikum fremd ist. Wieviele deutsche Gesamtausgaben gibt es, von denen

das gilt? Das bei Keller besonders schwierige Problem der Typen und der Satzanordnung scheint mir gelöst. Der Einband zeugt vom gleichen sicheren Geschmack wie die Druckanordnung.

Der Sürrealismus

Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz

Geistige Strömungen können ein Gefälle erreichen, scharf genug, daß der Kritiker seine Kraftstation an ihnen errichten kann. Solches Gefälle schafft für den Sürrealismus der Niveauunterschied Frankreich-Deutschland. Was da im Jahre 1919 in Frankreich im Kreise einiger Literaten – wir nennen gleich hier die wichtigsten Namen: André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Eluard – entsprungen ist, mag ein dünnes Bächlein gewesen sein, gespeist von der feuchten Langeweile des Nachkriegs-Europa und den letzten Rinnsalen der französischen Dekadenz. Die Neunmalweisen, die noch heute nicht über die »authentischen Ursprünge« der Bewegung hinauskommen, und auch noch heute nichts davon zu sagen wissen, als daß hier wieder einmal eine Clique von Literaten die ehrwürdige Öffentlichkeit mystifiziere, sind ein wenig wie eine Expertenversammlung, die an einer Quelle nach reichlicher Überlegung zur Überzeugung kommt, der kleine Bach da werde niemals Turbinen treiben.

Der deutsche Betrachter steht nicht an der Quelle. Das ist seine Chance. Er steht im Tal. Er kann die Energien der Bewegung abschätzen. Für ihn, der als Deutscher längst mit der Krisis der Intelligenz, genauer gesagt, des humanistischen Freiheitsbegriffs vertraut ist, der weiß, welch frenetischer Wille in ihr erwacht ist, aus dem Stadium der ewigen Diskussionen heraus und um jeden Preis zur Entscheidung zu kommen, der ihre äußerst exponierte Stellung zwischen anarchistischer Fronde und revolutionärer Disziplin am eignen Leib hat erfahren müssen, für den gibt es keine Entschuldigung, wenn er auf oberflächlichsten Augenschein die Bewegung für eine »künstlerische«, »poetische« halten sollte. Wenn sie dies im Anfang gewesen ist, so hat doch eben im Anfang Breton schon erklärt, mit einer Praxis brechen

zu wollen, die dem Publikum die literarischen Niederschläge einer bestimmten Existenzform vorlegt und diese Existenzform selber vorenthält. Kürzer und dialektischer gefaßt aber heißt das: Hier wurde der Bereich der Dichtung von innen gesprengt, indem ein Kreis von engverbundenen Menschen »Dichterisches Leben« bis an die äußersten Grenzen des Möglichen trieb. Und man kann es ihnen aufs Wort glauben, wenn sie behaupten, Rimbauds »Saison en Enfer« habe keine Geheimnisse für sie mehr gehabt. Denn dieses Buch ist in der Tat die erste Urkunde einer solchen Bewegung. (Aus neueren Zeiten. Von älteren Vorgängern wird noch gesprochen werden.) Kann man, worum es hier geht, endgültiger und schneidender vorbringen als Rimbaud es in seinem Handexemplar des genannten Buches getan hat? Da schreibt er, wo es heißt: »auf der Seide der Meere und der arktischen Blumen«, späterhin an den Rand: »Gibt's nicht« (»Elles n'existent pas«).
In wie unscheinbare, abseitige Substanz der dialektische Kern, der sich im Sürrealismus entfaltet hat, ursprünglich eingebettet lag, hat, zu einer Zeit, da die Entwicklung sich noch nicht absehen ließ, 1924, Aragon in seiner »Vague de Rêves« gezeigt. Heute läßt sie sich absehen. Denn es ist kein Zweifel, daß das heroische Stadium, von dem dort Aragon den Heldenkatalog uns hinterlassen hat, beendet ist. Es gibt in solchen Bewegungen immer einen Augenblick, da die ursprüngliche Spannung des Geheimbundes im sachlichen, profanen Kampf um Macht und Herrschaft explodieren oder als öffentliche Manifestation zerfallen und sich transformieren muß. In dieser Transformationsphase steht augenblicklich der Sürrealismus. Damals aber, als er in Gestalt einer inspirierenden Traumwelle über seine Stifter hereinbrach, schien er das Integralste, Abschließendste, Absoluteste. Alles, womit er in Berührung kam, integrierte sich. Das Leben schien nur lebenswert, wo die Schwelle, die zwischen Wachen und Schlaf ist, in jedem ausgetreten war, wie von Tritten massenhafter hin und wider flutender Bilder, die Sprache nur sie selbst, wo Laut und Bild und Bild und Laut mit automatischer Exaktheit derart glücklich ineinandergriffen, daß für den Groschen »Sinn« kein Spalt mehr übrigblieb. Bild und Sprache haben den Vortritt. Saint-Pol-Roux befestigt, wenn er gegen Morgen sich zum Schlafe niederlegt, an seiner Tür ein

Schild: Le poète travaille. Breton notiert: »Still. Ich will, wo keiner noch hindurchgegangen ist, hindurchgehen, still! – Nach Ihnen, liebste Sprache.« Die hat den Vortritt.

Nicht nur vor dem Sinn. Auch vor dem Ich. Im Weltgefüge lockert der Traum die Individualität wie einen hohlen Zahn. Diese Lockerung des Ich durch den Rausch ist eben zugleich die fruchtbare, lebendige Erfahrung, die diese Menschen aus dem Bannkreis des Rausches heraustreten ließ. Es ist hier nicht der Ort, die sürrealistische Erfahrung in ihrer ganzen Bestimmtheit zu umreißen. Wer aber erkannt hat, daß es in den Schriften dieses Kreises sich nicht um Literatur, sondern um anderes: Manifestation, Parole, Dokument, Bluff, Fälschung wenn man will, nur eben nicht um Literatur handelt, weiß damit auch, daß hier buchstäblich von Erfahrungen, nicht von Theorien, noch weniger von Phantasmen die Rede ist. Und diese Erfahrungen beschränken sich durchaus nicht auf den Traum, auf Stunden des Haschischessens oder des Opiumrauchens. Es ist ja ein so großer Irrtum, zu meinen, von »sürrealistischen Erfahrungen« kennten wir nur die religiösen Ekstasen oder die Ekstasen der Drogen. Opium fürs Volk hat Lenin die Religion genannt und damit diese beiden Dinge näher zusammengerückt, als es den Sürrealisten lieb sein dürfte. Es wird noch von dem bitteren, leidenschaftlichen Aufstand gegen den Katholizismus die Rede sein, als in welchem Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire den Sürrealismus zur Welt brachten. Die wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung aber liegt nun wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften. Sie liegt in einer *profanen Erleuchtung*, einer materialistischen, anthropologischen Inspiration, zu der Haschisch, Opium und was immer sonst die Vorschule abgeben können. (Aber eine gefährliche. Und die der Religionen ist strenger.) Diese profane Erleuchtung hat den Sürrealismus nicht immer auf ihrer, seiner Höhe gefunden, und gerade die Schriften, die sie am kräftigsten bekunden, Aragons unvergleichlicher »Paysan de Paris« und Bretons »Nadja« zeigen da sehr störende Ausfallserscheinungen. So findet sich in der »Nadja« eine ausgezeichnete Stelle über die »hinreißenden Pariser Plünderungstage im Zeichen Saccos und Vanzettis«, und Breton schließt daran die Versicherung, der Boulevard Bonne-Nouvelle habe an diesen Tagen das strategische Versprechen der

Revolte eingelöst, das sein Name schon immer gegeben habe. Es kommt aber auch Mme Sacco vor, und das ist nicht die Frau von Fullers Opfer, sondern eine voyante, eine Hellseherin, die 3 Rue des Usines wohnt und Paul Eluard zu erzählen weiß, daß ihm von Nadja nichts Gutes bevorstehe. Nun gestehen wir dem halsbrecherischen Wege des Sürrealismus, der über Dächer, Blitzableiter, Regenrinnen, Veranden, Wetterfahnen, Stukkaturen geht – dem Fassadenkletterer müssen alle Ornamente zum Besten dienen –, wir gestehen ihm zu, daß er auch ins feuchte Hinterzimmer des Spiritismus hineinlange. Aber nicht gern hören wir ihn behutsam gegen die Scheiben klopfen, um wegen seiner Zukunft nachzufragen. Wer möchte nicht diese Adoptivkinder der Revolution aufs genaueste von allem geschieden wissen, was in den Konventikeln von abgetakelten Stiftsdamen, pensionierten Majoren, emigrierten Schiebern sich abspielt?

Im übrigen ist Bretons Buch wohl geschaffen, einige Grundzüge dieser »profanen Erleuchtung« daran zu erläutern. Er nennt »Nadja« ein »livre à porte battante«, ein »Buch, wo die Tür klappt«. (In Moskau wohnte ich in einem Hotel, in dem fast alle Zimmer von tibetanischen Lamas belegt waren, die zu einem Kongreß der gesamten buddhistischen Kirchen nach Moskau gekommen waren. Es fiel mir auf, wieviele Türen in den Gängen des Hauses stets angelehnt standen. Was erst ein Zufall schien, wurde mir unheimlich. Ich erfuhr: in solchen Zimmern wohnten Angehörige einer Sekte, die gelobt hatten, nie in geschlossenen Räumen sich aufzuhalten. Den Chock, den ich damals erfuhr, muß der Leser von »Nadja« verspüren.) Im Glashaus zu leben ist eine revolutionäre Tugend par excellence. Auch das ist ein Rausch, ist ein moralischer Exhibitionismus, den wir sehr nötig haben. Die Diskretion in Sachen eigener Existenz ist aus einer aristokratischen Tugend mehr und mehr zu einer Angelegenheit arrivierter Kleinbürger geworden. »Nadja« hat die wahre, schöpferische Synthese zwischen Kunstroman und Schlüsselroman gefunden.

Man braucht übrigens – und auch darauf führt »Nadja« – nur mit der Liebe Ernst zu machen, um auch in ihr eine »profane Erleuchtung« zu erkennen. »Ich habe«, erzählt der Verfasser, »mich gerade damals (d. h. zur Zeit des Umgangs mit Nadja)

viel mit der Epoche Ludwigs VII. beschäftigt, weil es die Zeit der ›Liebeshöfe‹ war, und ich suchte mir mit großer Intensität zu vergegenwärtigen, wie man damals das Leben angesehen hat.« Über die provençalische Minne wissen wir nun von einem neuen Autor einiges Genauere, das überraschend nah an die sürrealistische Konzeption der Liebe heranführt. »Alle Dichter des Neuen Stils besitzen« – so heißt es in Erich Auerbachs ausgezeichnetem »Dante als Dichter der irdischen Welt« – »eine mystische Geliebte, ihnen allen geschehen ungefähr die gleichen sehr sonderbaren Liebesabenteuer, ihnen allen schenkt oder versagt Amore Gaben, die mehr einer Erleuchtung als einem sinnlichen Genuß gleichen, sie alle sind einer Art geheimer Verbindung angehörig, die ihr inneres und vielleicht auch ihr äußeres Leben bestimmt.« Es ist ja eigentümlich mit der Dialektik des Rausches bestellt. Ist nicht vielleicht jede Ekstase in *einer* Welt beschämende Nüchternheit in der komplementären? Worauf sonst will Minne – und sie, nicht Liebe, bindet Breton an das telepathische Mädchen – hinaus, als daß Keuschheit auch eine Entrücktheit ist? In eine Welt, die nicht nur an Herz-Jesu-Grüfte oder Marien-Altäre grenzt, sondern auch an den Morgen vor einer Schlacht oder nach einem Siege.

Die Dame ist in der esoterischen Liebe das Unwesentlichste. So auch bei Breton. Er ist mehr den Dingen nahe, denen Nadja nahe ist, als ihr selber. Welches sind nun die Dinge, denen sie nahe ist? Deren Kanon ist für den Sürrealismus so aufschlußreich wie nur möglich. Wo beginnen? Er hat sich einer erstaunlichen Entdeckung zu rühmen. Er zuerst stieß auf die revolutionären Energien, die im »Veralteten« erscheinen, in den ersten Eisenkonstruktionen, den ersten Fabrikgebäuden, den frühesten Photos, den Gegenständen, die anfangen auszusterben, den Salonflügeln, den Kleidern von vor fünf Jahren, den mondänen Versammlungslokalen, wenn die vogue beginnt sich von ihnen zurückzuziehen. Wie diese Dinge zur Revolution stehen – niemand kann einen genaueren Begriff davon haben, als diese Autoren. Wie das Elend, nicht nur das soziale sondern genauso das architektonische, das Elend des Interieurs, die versklavten und versklavenden Dinge in revolutionären Nihilismus umschlagen, das hat vor diesen Sehern und Zeichendeutern noch niemand gewahrt. Um von Aragons »Passage de l'Opéra« zu

schweigen: Breton und Nadja sind das Liebespaar, das alles, was wir auf traurigen Eisenbahnfahrten (die Eisenbahnen beginnen zu altern), an gottverlassenen Sonntagnachmittagen in den Proletariervierteln der großen Städte, im ersten Blick durchs regennasse Fenster einer neuen Wohnung erfuhren, in revolutionärer Erfahrung, wenn nicht Handlung, einlösen. Sie bringen die gewaltigen Kräfte der »Stimmung« zur Explosion, die in diesen Dingen verborgen sind. Was glauben Sie wohl, wie sich ein Leben gestalten würde, das in einem entscheidenden Augenblick sich gerade durch den letzten beliebtesten Gassenhauer bestimmen ließe?

Der Trick, der diese Dingwelt bewältigt – es ist anständiger hier von einem Trick als von einer Methode zu reden – besteht in der Auswechslung des historischen Blicks aufs Gewesene gegen den politischen. »Tut Euch auf, Gräber, Ihr, Tote der Pinakotheken, Leichname hinter spanischen Wänden, in Palästen, Schlössern und Klöstern, hier steht der fabelhafte Schlüsselbewahrer, der einen Bund mit Schlüsseln aller Zeiten in Händen hält, der weiß, wie man auf die verschlagensten Schlösser zu drücken hat und der Euch einlädt, mitten hinein in die Welt von heute zu treten, Euch unter die Lastträger, die Mechaniker zu mischen, die das Geld adelt, Euch häuslich in ihren Automobilen niederzulassen, die schön sind wie Rüstungen aus der Ritterzeit, in den internationalen Schlafwagen Platz zu nehmen und Euch mit all den Leuten zusammenzuschweißen, die heut noch stolz auf ihre Vorrechte sind. Aber die Zivilisation wird kurzen Prozeß mit ihnen machen.« Diese Rede hat sein Freund Henri Hertz Apollinaire in den Mund gelegt. Von Apollinaire geht diese Technik aus. Er hat sie in seinem Novellenband »L'Hérésiarque« mit machiavellistischer Berechnung verwendet, um den Katholizismus (an dem er innerlich hing) in die Luft gehen zu lassen.

Im Mittelpunkt dieser Dingwelt steht das Geträumteste ihrer Objekte, die Stadt Paris selbst. Aber erst die Revolte treibt ihr sürrealistisches Gesicht restlos heraus. (Menschenleere Straßen, in denen Pfiffe und Schüsse die Entscheidung diktieren.) Und kein Gesicht ist in dem Grade sürrealistisch wie das wahre Gesicht einer Stadt. Kein Bild von Chirico oder Max Ernst kann mit den scharfen Aufrissen ihrer inneren Forts sich messen, die

erst erobert und besetzt sein müssen, um ihr Geschick und in ihrem Geschick, im Geschick ihrer Massen, das eigene zu meistern. Nadja ist ein Exponent dieser Massen und dessen, was sie revolutionär inspiriert: »La grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dans le sens où toujours je veux prouver, qu'elle dispose à tout jamais de tout ce qui est à moi.« Hier also findet man das Verzeichnis dieser Befestigungen, angefangen von jener Place Maubert, wo wie nirgends sonst der Schmutz seine ganze symbolische Gewalt sich bewahrt hat, bis zu jenem »Théâtre Moderne«, das ich untröstlich bin, nicht mehr gekannt zu haben. Aber in Bretons Schilderung der Bar im Obergeschoß – »ganz dunkel ist's, tunnelartige Lauben, durch die man nicht durchfindet – ein Salon auf dem Grund eines Sees« – ist etwas, was mir jenen unverstandensten Raum des alten Prinzeß-Cafés in Erinnerung bringt. Es war das Hinterzimmer im ersten Stock mit seinen Paaren im blauen Lichte. Wir nannten es »die Anatomie«; es war das letzte Lokal für die Liebe. An solchen Stellen greift bei Breton auf sehr merkwürdige Weise die Photographie ein. Sie macht die Straßen, Tore, Plätze der Stadt zu Illustrationen eines Kolportageromans, zapft diesen jahrhundertealten Architekturen ihre banale Evidenz ab, um sie mit allerursprünglichster Intensität dem dargestellten Geschehen zuzuwenden, auf das genau wie in alten Dienstmädchenbüchern wortgetreue Zitate mit Seitenzahlen verweisen. Und all die Orte von Paris, die hier auftauchen, sind Stellen, an denen das, was zwischen diesen Menschen ist, sich wie eine Drehtür bewegt.

Auch das Paris der Sürrealisten ist eine »kleine Welt«. Das heißt in der großen, im Kosmos, sieht es nicht anders aus. Auch dort gibt es carrefours, an denen geisterhafte Signale aus dem Verkehr aufblitzen, unerdenkliche Analogien und Verschränkungen von Geschehnissen an der Tagesordnung sind. Es ist der Raum, von dem die Lyrik des Sürrealismus Bericht gibt. Und das ist anzumerken, wäre es auch nur, um dem obligaten Mißverständnis des »l'art pour l'art« zu begegnen. Denn das l'art pour l'art ist ja fast niemals buchstäblich zu nehmen gewesen, fast immer eine Flagge, unter der ein Gut segelt, das man nicht deklarieren kann, weil der Name noch fehlt. Es wäre der Augenblick, an ein Werk zu gehen, das wie kein anderes die Krisis der Künste,

von der wir Zeuge sind, erhellen würde: eine Geschichte der esoterischen Dichtung. Auch ist es keineswegs Zufall, daß sie noch fehlt. Denn sie zu schreiben, wie sie geschrieben zu werden verlangt – also nicht als Sammelwerk, zu dem die einzelnen »Fachleute«, ein jeder auf seinem Gebiet »das Wissenswerteste beisteuern« –, sondern als fundierte Schrift eines einzelnen, der aus innerer Nötigung heraus weniger die Entwicklungsgeschichte als ein immer wieder erneutes ursprüngliches Aufleben der esoterischen Dichtung darstellte – so geschrieben wäre sie eine jener gelehrten Bekenntnisschriften, die in jedem Jahrhundert zu zählen sind. Auf ihrem letzten Blatte müßte man das Röntgenbild des Sürrealismus finden. Breton deutet in der »Introduction au Discours sur le peu de Réalité« an, wie der philosophische Realismus des Mittelalters der poetischen Erfahrung zugrunde liegt. Dieser Realismus aber – der Glaube also an eine wirkliche Sonderexistenz der Begriffe, sei es außerhalb der Dinge, sei es innerhalb ihrer – hat immer sehr schnell den Übergang aus dem logischen Begriffsreich ins magische Wortreich gefunden. Und magische Wortexperimente, nicht artistische Spielereien sind die passionierten phonetischen und graphischen Verwandlungsspiele, die nun schon fünfzehn Jahre sich durch die gesamte Literatur der Avantgarde ziehen, sie möge Futurismus, Dadaismus oder Sürrealismus heißen. Wie hier Parole, Zauberformel und Begriff durcheinandergehen, das zeigen die folgenden Worte Apollinaires aus seinem letzten Manifest: »L'Esprit nouveau et les Poètes.« Da sagt er, 1918: »Für die Geschwindigkeit und die Einfachheit, mit der wir alle uns daran gewöhnt haben, durch ein einziges Wort so komplexe Wesenheiten wie eine Menge, ein Volk, wie das Universum zu bezeichnen, gibt es nicht modernes Entsprechendes in der Dichtung. Die heutigen Dichter aber füllen diese Lücke aus; ihre synthetischen Dichtungen schaffen neue Wesen, deren plastische Erscheinung ebenso komplex ist wie die der Worte für Kollektiva.« Wenn nun freilich Apollinaire und Breton in gleicher Richtung noch energischer vorstoßen, und den Anschluß des Sürrealismus an die Umwelt mit der Erklärung vollziehen: »Die Eroberungen der Wissenschaft beruhen viel mehr auf einem sürrealistischen als auf einem logischen Denken«, wenn sie mit andern Worten die Mystifikation, deren Gipfel Breton in der Poesie sieht (das läßt sich verteidigen), zur

Grundlage auch wissenschaftlicher und technischer Entwicklung machen, so ist solche Integration zu stürmisch. Es ist sehr lehrreich, den überstürzten Anschluß dieser Bewegung an das unverstandene Maschinenwunder – Apollinaire: »Die alten Fabeln sind zum großen Teil realisiert, nun ist es an den Dichtern, neue zu erdenken, die die Erfinder ihrerseits dann wieder verwirklichen mögen« –, diese schwülen Phantasien mit den gut ventilierten Utopien eines Scheerbart zu vergleichen.
»Der Gedanke an alle menschliche Aktivität macht mich lachen«, diese Äußerung von Aragon bezeichnet recht deutlich, welchen Weg der Sürrealismus von seinen Ursprüngen bis zu seiner Politisierung zu machen hatte. Mit Recht hat Pierre Naville, der dieser Gruppe ursprünglich angehörte, in seiner ausgezeichneten Schrift »La Révolution et les Intellectuels« diese Entwicklung dialektisch genannt. Bei dieser Umwandlung einer extrem kontemplativen Haltung in die revolutionäre Opposition spielt die Feindschaft der Bourgeoisie gegen jedwede Bekundung radikaler geistiger Freiheit eine Hauptrolle. Diese Feindschaft drängte den Sürrealismus nach links. Politische Ereignisse, vor allem der Marokkokrieg, beschleunigten diese Entwicklung. Mit dem Manifest »Die Intellektuellen gegen den Marokkokrieg«, das in der »Humanité« erschien, war eine grundsätzlich andere Plattform gewonnen, als etwa der berühmte Skandal bei dem Bankett Saint-Pol-Roux sie bezeichnet. Damals, kurz nach dem Kriege, als die Sürrealisten, die die Feier eines von ihnen verehrten Dichters durch die Anwesenheit nationalistischer Elemente kompromittiert fanden, in den Ruf »Es lebe Deutschland« ausbrachen, blieben sie in den Grenzen des Skandals, gegen den die Bourgeoisie bekanntlich ebenso dickfellig wie empfindlich gegen jede Aktion ist. Merkwürdig die Übereinstimmung, in der unter dem Einfluß solcher politischen Witterungen Apollinaire und Aragon die Zukunft des Dichters gesehen haben. Die Kapitel »Verfolgung« und »Mord« des »Poète assassiné« bei Apollinaire enthalten die berühmte Schilderung eines Dichter-Pogroms. Die Verlagshäuser werden gestürmt, die Gedichtbücher ins Feuer geworfen, die Dichter erschlagen. Und die gleichen Szenen spielen zu gleicher Zeit auf der ganzen Erde sich ab. Bei Aragon ruft in der Vorahnung solcher Greuel die »Imagination« ihre Mannschaft zu einem letzten Kreuzzuge auf.

Man muß, um solche Prophetien zu verstehen und die Linie, die vom Sürrealismus erreicht wurde, strategisch zu ermessen, sich danach umsehen, welche Denkart in der sogenannten wohlgesinnten linksbürgerlichen Intelligenz verbreitet ist. Sie bekundet sich deutlich genug in der gegenwärtigen Rußland-Orientierung dieser Kreise. Wir reden hier natürlich nicht von Béraud, der der Lüge über Rußland die Bahn gebrochen hat, oder von Fabre-Luce, der ihm auf diesem gebahnten Wege als braver Esel, bepackt mit allen bürgerlichen Ressentiments, nachtrottet. Aber wie problematisch ist selbst das typische Vermittlerbuch Duhamels. Wie schwer erträglich die forciert aufrechte, forciert beherzte und herzliche Sprache des protestantischen Theologen, die es durchzieht. Wie verbraucht die von Verlegenheit und Sprachunkenntnis diktierte Methode, die Dinge in irgendeine symbolische Beleuchtung zu rücken. Wie verräterisch sein Resümee: »Die wahre, tiefere Revolution, die, welche in gewissem Sinne die Substanz der slawischen Seele selbst wandeln könnte, ist noch nicht erfolgt.« Es ist das Typische dieser linken französischen Intelligenz – genau wie der entsprechenden russischen auch –, daß ihre positive Funktion ganz und gar aus einem Gefühl der Verpflichtung, nicht gegen die Revolution, sondern gegen die überkommene Kultur hervorgeht. Ihre kollektive Leistung, soweit sie positiv ist, nähert sich der von Konservatoren. Politisch und wirtschaftlich aber wird man bei ihnen mit der Gefahr der Sabotage immer rechnen müssen.
Das Charakteristische dieser ganzen linksbürgerlichen Position ist ihre unheilbare Verkupplung von idealistischer Moral mit politischer Praxis. Nur im Kontrast gegen die hilflosen Kompromisse der »Gesinnung« sind gewisse Kernstücke des Sürrealismus, ja der sürrealistischen Tradition, zu verstehen. Viel ist für dies Verständnis noch nicht geschehen. Zu verführerisch war es, den Satanismus eines Rimbaud und Lautréamont als Pendant zum l'art pour l'art in einem Inventar des Snobismus zu fassen. Entschließt man sich aber, diese romantische Attrappe zu öffnen, so findet man darin etwas Brauchbares. Man findet den Kult des Bösen als einen wie auch immer romantischen Desinfektions- und Isolierungsapparat der Politik gegen jeden moralisierenden Dilettantismus. In dieser Überzeugung wird man, stößt man bei Breton auf das Szenar von einem Schauerstück,

in dessen Mittelpunkt eine Kinderschändung steht, vielleicht um ein paar Jahrzehnte zurückgreifen. Es haben in den Jahren 1865 bis 1875 einige große Anarchisten, ohne voneinander zu wissen, an ihren Höllenmaschinen gearbeitet. Und das Erstaunliche ist: sie haben unabhängig voneinander deren Uhr genau auf die gleiche Stunde gestellt, und vierzig Jahre später explodierten in Westeuropa die Schriften Dostojewskis, Rimbauds und Lautréamonts zu gleicher Zeit. Man könnte, um genauer zu sein, aus dem Gesamtwerk Dostojewskis die eine Stelle herausgreifen, die wirklich erst um 1915 veröffentlicht wurde: »Stavrogins Beichte« aus den »Dämonen«. Dieses Kapitel, das sich aufs engste mit dem dritten Gesang der »Chants de Maldoror« berührt, enthält eine Rechtfertigung des Bösen, die gewisse Motive des Sürrealismus gewaltiger ausprägt als es irgendeinem seiner heutigen Wortführer gelungen ist. Denn Stavrogin ist ein Sürrealist avant la lettre. Es hat keiner so wie er begriffen, wie ahnungslos die Meinung der Spießer ist, das Gute sei zwar bei aller männlichen Tugend dessen, der es übt, von Gott inspiriert; das Böse aber, das stamme ganz aus unserer Spontaneität, darin seien wir selbständig und ganz und gar auf uns gestellte Wesen. Keiner hat wie er auch in dem gemeinsten Tun und gerade in ihm die Inspiration gesehen. Er hat noch die Niedertracht als etwas so im Weltlauf, doch auch in uns selber Präformiertes, uns Nahgelegtes, wenn nicht Aufgegebenes erkannt, wie der idealistische Bourgeois die Tugend. Dostojewskis Gott hat nicht nur Himmel und Erde und Mensch und Tier geschaffen, sondern auch die Gemeinheit, die Rache, die Grausamkeit. Und auch hier ließ er sich nicht vom Teufel ins Handwerk pfuschen. Darum sind sie alle bei ihm ganz ursprünglich, vielleicht nicht »herrlich«, aber ewig neu »wie am ersten Tag«, und himmelweit entfernt von den Klischees, unter denen dem Philister die Sünde erscheint.

Wie groß die Spannung ist, die die erwähnten Dichter zu ihrer erstaunlichen Fernwirkung befähigt, belegt auf geradezu skurrile Art der Brief, den Isidore Ducasse am 23. Oktober 1869 an seinen Verleger richtet, um ihm sein Dichten plausibel zu machen. Da stellt er sich in eine Reihe mit Mickiewicz, Milton, Southey, Alfred de Musset, Baudelaire und sagt: »Natürlich habe ich den Ton etwas voller genommen, um etwas Neues

in diese Literatur einzuführen, die doch die Verzweiflung nur singt, um den Leser niederzudrücken und auf daß er dann das Gute als Heilmittel desto stärker ersehne. So singt man also schließlich doch immer nur das Gute, nur die Methode ist philosophischer und weniger naiv als die der alten Schule, von der nur Victor Hugo und einige andere sich noch am Leben befinden.« Steht aber Lautréamonts erratisches Buch überhaupt in irgendeinem Zusammenhang, läßt es sich vielmehr in einen stellen, so ist es der der Insurrektion. Es war darum ein sehr begreiflicher und an sich nicht einsichtsloser Versuch, den Soupault 1927 in seiner Ausgabe der sämtlichen Werke machte, Isidore Ducasse eine politische Vita zu schreiben. Leider gibt es keine Dokumente für sie, und daß Soupault welche heranzog, beruhte auf einer Verwechslung. Dagegen ist erfreulicherweise ein entsprechender Versuch bei Rimbaud geglückt, und es ist das Verdienst von Marcel Coulon, sein wahres Bild gegen die katholische Usurpation durch Claudel und Berrichon verteidigt zu haben. Rimbaud ist Katholik, jawohl, aber er ist es, seiner Selbstdarstellung nach, an seinem elendesten Teil, den er nicht müde wird zu denunzieren, seinem und jedem Haß, seiner und jeglicher Verachtung auszuliefern: dem Teil, der ihn zu dem Bekenntnis zwingt, die Revolte nicht zu verstehen. Aber das ist das Bekenntnis eines Kommunarden, der sich selbst nicht genug tun konnte, und als er der Dichtung den Rücken kehrte, der Religion schon längst in seiner frühesten Dichtung den Abschied gegeben hatte. »Haß, dir habe ich meinen Schatz anvertraut«, schreibt er in der »Saison en Enfer«. Auch an diesem Wort könnte eine Poetik des Sürrealismus sich hochranken und die würde sogar ihre Wurzeln tiefer als jene Theorie der »surprise«, des überraschten Dichtens, die von Apollinaire stammt, bis in die Tiefe Poescher Gedanken hinabsenken.

Seit Bakunin hat es in Europa keinen radikalen Begriff von Freiheit mehr gegeben. Die Sürrealisten haben ihn. Sie sind die ersten, das liberale moralisch-humanistisch verkalkte Freiheitsideal zu erledigen, weil ihnen feststeht, daß »die Freiheit, die auf dieser Erde nur mit tausend härtesten Opfern erkauft werden kann, uneingeschränkt, in ihrer Fülle und ohne jegliche pragmatische Berechnung will genossen werden, solange sie dauert«. Und das beweist ihnen, »daß der Befreiungskampf

der Menschheit in seiner schlichtesten revolutionären Gestalt (die doch, und gerade, die Befreiung in jeder Hinsicht ist), die einzige Sache bleibt, der zu dienen sich lohnt«. Aber gelingt es ihnen, diese Erfahrung von Freiheit mit der anderen revolutionären Erfahrung zu verschweißen, die wir doch anerkennen müssen, weil wir sie hatten: mit dem Konstruktiven, Diktatorischen der Revolution? Kurz – die Revolte an die Revolution zu binden? Wie haben wir ein Dasein, das ganz und gar auf den Boulevard Bonne-Nouvelle sich ausrichtet, in Räumen von Le Corbusier und Oud uns vorzustellen?

Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen, darum kreist der Sürrealismus in allen Büchern und Unternehmen. Das darf er seine eigenste Aufgabe nennen. Für die ist's nicht damit getan, daß, wie wir wissen, eine rauschhafte Komponente in jedem revolutionären Akt lebendig ist. Sie ist identisch mit der anarchischen. Den Akzent aber ausschließlich auf diese setzen, das hieße die methodische und disziplinäre Vorbereitung der Revolution völlig zugunsten einer zwischen Übung und Vorfeier schwankenden Praxis hintansetzen. Hinzu kommt eine allzu kurz gefaßte, undialektische Anschauung vom Wesen des Rausches. Die Ästhetik des peintre, des poète »en état de surprise«, der Kunst als Reaktion des Überraschten ist in einigen sehr verhängnisvollen romantischen Vorurteilen befangen. Jede ernsthafte Ergründung der okkulten, sürrealistischen, phantasmagorischen Gaben und Phänomene hat eine dialektische Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden, kraft einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennt. Die passionierteste Untersuchung telepathischer Phänomene zum Beispiel wird einen über das Lesen (das ein eminent telepathischer Vorgang ist) nicht halb soviel lehren, wie die profane Erleuchtung des Lesens über die telepathischen Phänomene. Oder: die passionierteste Untersuchung des Haschischrausches wird einen über das Denken (das ein eminentes Narkotikum ist) nicht halb soviel lehren, wie die profane Erleuchtung des Denkens über

den Haschischrausch. Der Leser, der Denkende, der Wartende, der Flaneur sind ebensowohl Typen des Erleuchteten wie der Opiumesser, der Träumer, der Berauschte. Und sind profanere. Ganz zu schweigen von jener fürchterlichsten Droge – uns selber –, die wir in der Einsamkeit zu uns nehmen.

»Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen« – mit andern Worten: Dichterische Politik? »Nous en avons soupé. Alles lieber als das!« Nun – es wird Sie um so mehr interessieren, wie sehr ein Exkurs in die Dichtung die Dinge klärt. Denn: was ist das Programm der bürgerlichen Parteien? Ein schlechtes Frühlingsgedicht. Mit Vergleichen bis zum Platzen gefüllt. Der Sozialist sieht jene »schönere Zukunft unserer Kinder und Enkel« darin, daß alle handeln, »als wären sie Engel« und jeder so viel hat, »als wäre er reich« und jeder so lebt, »als wäre er frei«. Von Engeln, Reichtum, Freiheit keine Spur. Alles nur Bilder. Und der Bilderschatz dieser sozialdemokratischen Vereinsdichter? Ihre »Gradus ad parnassum«? Der Optimismus. Da spürt man denn doch andere Luft in der Schrift von Naville, die die »Organisierung des Pessimismus« zur Forderung des Tages macht. Im Namen seiner literarischen Freunde stellt er ein Ultimatum, an dem unfehlbar dieser gewissenlose, dieser dilettantische Optimismus Farbe bekennen muß: Wo liegen die Voraussetzungen der Revolution? In der Änderung der Gesinnung oder der äußeren Verhältnisse? Das ist die Kardinalfrage, die das Verhältnis von Politik und Moral bestimmt und die keine Vertuschung zuläßt. Der Sürrealismus ist ihrer kommunistischen Beantwortung immer näher gekommen. Und das bedeutet: Pessimismus auf der ganzen Linie. Jawohl und durchaus. Mißtrauen in das Geschick der Literatur, Mißtrauen in das Geschick der Freiheit, Mißtrauen in das Geschick der europäischen Menschheit, vor allem aber Mißtrauen, Mißtrauen und Mißtrauen in alle Verständigung: zwischen den Klassen, zwischen den Völkern, zwischen den Einzelnen. Und unbegrenztes Vertrauen allein in I. G. Farben und die friedliche Vervollkommnung der Luftwaffe. Aber was nun, was dann?

Hier tritt die Einsicht in ihr Recht, die im »Traité du Style«, Aragons letztem Buche, die Unterscheidung von Vergleich und Bild verlangt. Eine glückliche Einsicht in Stilfragen, die erweitert sein will. Erweiterung: nirgends treffen diese beiden – Ver-

gleich und Bild – so drastisch und so unversöhnlich wie in der Politik aufeinander. Den Pessimismus organisieren heißt nämlich nichts anderes als die moralische Metapher aus der Politik herausbefördern und im Raum des politischen Handelns den hundertprozentigen Bildraum entdecken. Dieser Bildraum aber ist kontemplativ überhaupt nicht mehr auszumessen. Wenn es die doppelte Aufgabe der revolutionären Intelligenz ist, die intellektuelle Vorherrschaft der Bourgeoisie zu stürzen und den Kontakt mit den proletarischen Massen zu gewinnen, so hat sie vor dem zweiten Teil dieser Aufgabe fast völlig versagt, weil er nicht mehr kontemplativ zu bewältigen ist. Und doch hat das die wenigsten gehindert, sie immer wieder so zu stellen, als wäre sie es, und nach proletarischen Dichtern, Denkern und Künstlern zu rufen. Dagegen mußte schon Trotzki – in »Literatur und Revolution« – darauf verweisen, daß sie nur aus einer siegreichen Revolution hervorgehen werden. In Wahrheit handelt es sich viel weniger darum, den Künstler bürgerlicher Abkunft zum Meister der »Proletarischen Kunst« zu machen, als ihn, und sei es auf Kosten seines künstlerischen Wirkens, an wichtigen Orten dieses Bildraums in Funktion zu setzen. Ja, sollte nicht vielleicht die Unterbrechung seiner »Künstlerlaufbahn« ein wesentlicher Teil dieser Funktion sein?
Desto besser werden die Witze, die er erzählt. Und desto besser erzählt er sie. Denn auch im Witz, in der Beschimpfung, im Mißverständnis, überall, wo ein Handeln selber das Bild aus sich herausstellt und ist, in sich hineinreißt und frißt, wo die Nähe sich selbst aus den Augen sieht, tut dieser gesuchte Bildraum sich auf, die Welt allseitiger und integraler Aktualität, in der die »gute Stube« ausfällt, der Raum mit einem Wort, in welchem der politische Materialismus und die physische Kreatur den inneren Menschen, die Psyche, das Individuum oder was sonst wir ihnen vorwerfen wollen, nach dialektischer Gerechtigkeit, so daß kein Glied ihm unzerrissen bleibt, miteinander teilen. Dennoch aber – ja gerade nach solch dialektischer Vernichtung – wird dieser Raum noch Bildraum, und konkreter: Leibraum sein. Denn es hilft nichts, das Eingeständnis ist fällig: Der metaphysische Materialismus Vogtscher und Bucharinscher Observanz läßt sich in den anthropologischen Materialismus, wie die Erfahrung der Sürrealisten und früher eines Hebel,

Georg Büchner, Nietzsche, Rimbaud ihn belegt, nicht bruchlos überführen. Es bleibt ein Rest. Auch das Kollektivum ist leibhaft. Und die Physis, die sich in der Technik ihm organisiert, ist nach ihrer ganzen politischen und sachlichen Wirklichkeit nur in jenem Bildraume zu erzeugen, in welchem die profane Erleuchtung uns heimisch macht. Erst wenn in ihr sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen, wie das kommunistische Manifest es fordert. Für den Augenblick sind die Sürrealisten die einzigen, die seine heutige Order begriffen haben. Sie geben, Mann für Mann, ihr Mienenspiel in Tausch gegen das Zifferblatt eines Weckers, der jede Minute sechzig Sekunden lang anschlägt.

Zum Bilde Prousts

I.

Die dreizehn Bände von Marcel Prousts »A la Recherche du Temps perdu« sind das Ergebnis einer unkonstruierbaren Synthesis, in der die Versenkung des Mystikers, die Kunst des Prosaisten, die Verve des Satirikers, das Wissen des Gelehrten und die Befangenheit des Monomanen zu einem autobiographischen Werke zusammentreten. Mit Recht hat man gesagt, daß alle großen Werke der Literatur eine Gattung gründen oder sie auflösen, mit einem Worte, Sonderfälle sind. Unter ihnen ist aber dieser einer von den unfaßlichsten. Vom Aufbau angefangen, welcher Dichtung, Memoirenwerk, Kommentar in *einem* darstellt, bis zu der Syntax uferloser Sätze (dem Nil der Sprache, welcher hier befruchtend in die Breiten der Wahrheit hinübertritt) ist alles außerhalb der Norm. Daß dieser große Einzelfall der Dichtung gleichzeitig ihre größte Leistung in den letzten Jahrzehnten darstellt, das ist die erste, aufschlußreiche Erkenntnis, die an den Betrachter herantritt. Und ungesund im

höchsten Grade die Bedingungen, die ihm zugrunde lagen. Ein ausgefallenes Leiden, ungemeiner Reichtum und eine anormale Veranlagung. Nicht alles an diesem Leben ist musterhaft, exemplarisch aber ist alles. Es weist der überragenden schriftstellerischen Leistung dieser Tage ihren Ort im Herzen der Unmöglichkeit, im Zentrum und freilich zugleich im Indifferenzpunkt aller Gefahren an und kennzeichnet diese große Realisierung des »Lebenswerks« als eine letzte auf lange. Prousts Bild ist der höchste physiognomische Ausdruck, den die unaufhaltsam wachsende Diskrepanz von Poesie und Leben gewinnen konnte. Das ist die Moral, die den Versuch rechtfertigt, es heraufzurufen.

Man weiß, daß Proust nicht ein Leben wie es gewesen ist in seinem Werke beschrieben hat, sondern ein Leben, so wie der, der's erlebt hat, dieses Leben erinnert. Und doch ist auch das noch unscharf und bei weitem zu grob gesagt. Denn hier spielt für den erinnernden Autor die Hauptrolle gar nicht, was er erlebt hat, sondern das Weben seiner Erinnerung, die Penelopearbeit des Eingedenkens. Oder sollte man nicht besser von einem Penelopewerk des Vergessens reden? Steht nicht das ungewollte Eingedenken, Prousts mémoire involontaire dem Vergessen viel näher als dem, was meist Erinnerung genannt wird? Und ist dies Werk spontanen Eingedenkens, in dem Erinnerung der Einschlag und Vergessen der Zettel ist, nicht vielmehr ein Gegenstück zum Werk der Penelope als sein Ebenbild? Denn hier löst der Tag auf, was die Nacht wirkte. An jedem Morgen halten wir, erwacht, meist schwach und lose, nur an ein paar Fransen den Teppich des gelebten Daseins, wie Vergessen ihn in uns gewoben hat, in Händen. Aber jeder Tag löst mit dem zweckgebundenen Handeln und, noch mehr, mit zweckverhaftetem Erinnern das Geflecht, die Ornamente des Vergessens auf. Darum hat Proust am Ende seine Tage zur Nacht gemacht, um im verdunkelten Zimmer bei künstlichem Lichte all seine Stunden ungestört dem Werk zu widmen, von den verschlungenen Arabesken sich keine entgehen zu lassen.

Wenn die Römer einen Text das Gewebte nennen, so ist es kaum einer mehr und dichter als Marcel Prousts. Nichts war ihm dicht und dauerhaft genug. Sein Verleger Gallimard hat erzählt, wie Prousts Gepflogenheiten beim Korrekturlesen die

Verzweiflung der Setzer machten. Die Fahnen kamen immer randvoll beschrieben zurück. Aber kein einziger Druckfehler war ausgemerzt worden; aller verfügbare Raum war mit neuem Texte erfüllt. So wirkte die Gesetzlichkeit des Erinnerns noch im Umfang des Werks sich aus. Denn ein erlebtes Ereignis ist endlich, zumindest in der einen Sphäre des Erlebens beschlossen, ein erinnertes schrankenlos, weil nur Schlüssel zu allem was vor ihm und zu allem was nach ihm kam. Und noch in anderem Sinne ist es die Erinnerung, die hier die strenge Webevorschrift gibt. Einheit des Textes nämlich ist allein der actus purus des Erinnerns selber. Nicht die Person des Autors, geschweige die Handlung. Ja man kann sagen, deren Intermittenzen sind nur die Kehrseite vom Kontinuum des Erinnerns, das rückwärtige Muster des Teppichs. So wollte es Proust, so hat man ihn zu verstehen, wenn er sagte, er sähe am liebsten sein ganzes Werk zweispaltig in einem Bande und ohne jeden Absatz gedruckt.

Was suchte er so frenetisch? Was lag diesen unendlichen Mühen zugrunde? Dürfen wir sagen, daß alle Leben, Werke, Taten, welche zählen, nie andres waren, als die unbeirrte Entfaltung der banalsten und flüchtigsten, sentimentalsten und schwächsten Stunde im Dasein dessen, dem sie zugehören? Und als Proust an einer berühmten Stelle diese seine eigenste Stunde geschildert hat, tat er's so, daß jeder sie im eigenen Dasein wiederfindet. Nur wenig fehlt, und wir dürften sie eine alltägliche nennen. Sie kommt mit der Nacht, einem verlorenen Gezwitscher oder dem Atemzug an der Brüstung des offenen Fensters. Und es ist nicht abzusehen, was für Begegnungen uns bestimmt wären, wenn wir weniger willfährig wären, zu schlafen. Proust willfahrte dem Schlafe nicht. Und dennoch, eben darum vielmehr, konnte Jean Cocteau in einem schönen Essay von dem Tonfall seiner Stimme sagen, daß sie den Gesetzen von Nacht und Honig gehorsam war. Indem er unter ihre Herrschaft trat, besiegte er die hoffnungslose Trauer in seinem Innern (das was er einmal »l'imperfection incurable dans l'essence même du présent« genannt hat), und baute aus den Waben der Erinnerung dem Bienenschwarm der Gedanken sein Haus. Cocteau hat gesehen, was jeden Leser Prousts im höchsten Grade beschäftigen sollte: er sah das blinde, unsinnige und besessene Glücksverlangen in diesem

Menschen. Es leuchtete aus seinen Blicken. Die waren nicht glücklich. Aber in ihnen saß das Glück wie *im* Spiel oder *in* der Liebe. Es ist auch nicht schwer zu sagen, warum dieser herzstockende, sprengende Glückswille, der Prousts Dichten durchdringt, seinen Lesern so selten eingeht. Proust selbst hat es ihnen an vielen Stellen erleichtert, auch dieses œuvre unter der altbewährten, bequemen Perspektive der Entsagung, des Heroismus, der Askese zu betrachten. Nichts leuchtet ja den Musterschülern des Lebens so ein, als eine große Leistung sei die Frucht von nichts als Mühen, Jammer und Enttäuschung. Denn daß am Schönen auch das Glück noch Anteil haben könnte, das wäre zuviel des Guten, darüber würde ihr Ressentiment sich niemals trösten.

Es gibt nun aber einen zwiefachen Glückswillen, eine Dialektik des Glücks. Eine hymnische und eine elegische Glücksgestalt. Die eine: das Unerhörte, das Niedagewesene, der Gipfel der Seligkeit. Die andere: das ewige Nocheinmal, die ewige Restauration des ursprünglichen, ersten Glücks. Diese elegische Glücksidee, die man auch die eleatische nennen könnte, ist es, die für Proust das Dasein in einen Bannwald der Erinnerung verwandelt. Ihr hat er nicht allein im Leben Freunde und Gesellschaft, sondern im Werke Handlung, Einheit der Person, Fluß der Erzählung, Spiel der Phantasie geopfert. Es war nicht der Schlechteste seiner Leser – Max Unold – der an die dergestalt bedingte »Langeweile« seiner Schriften anschloß, um sie mit »Schaffner-Geschichten« zu vergleichen, und der die Formel fand: »Er hat es fertiggebracht, die Schaffner-Geschichte interessant zu machen. Er sagt: Denken Sie sich, Herr Leser, gestern tunk ich einen Biskuit in meinen Tee, da fällt mir ein, daß ich als Kind auf dem Land war – dafür verwendet er 80 Seiten, und das ist so hinreißend, daß man nicht mehr der Zuhörende, sondern der Wachträumende selbst zu sein glaubt.« In solchen Schaffner-Geschichten – »alle gewöhnlichen Träume werden, sobald man sie erzählt, Schaffner-Geschichten« – hat Unold die Brücke zum Traum gefunden. An ihn muß jede synthetische Interpretation von Proust anschließen. Unscheinbare Pforten genug führen hinein. Da ist Prousts frenetisches Studium, sein passionierter Kultus der Ähnlichkeit. Nicht da, wo er sie in den Werken, Physiognomien oder Redeweisen, immer bestürzend,

unvermutet aufdeckt, läßt sie die wahren Zeichen ihrer Herrschaft erkennen. Die Ähnlichkeit des Einen mit dem Andern, mit der wir rechnen, die im Wachen uns beschäftigt, umspielt nur die tiefere der Traumwelt, in der, was vorgeht, nie identisch, sondern ähnlich: sich selber undurchschaubar ähnlich, auftaucht. Kinder kennen ein Wahrzeichen dieser Welt, den Strumpf, der die Struktur der Traumwelt hat, wenn er im Wäschekasten, eingerollt, »Tasche« und »Mitgebrachtes« zugleich ist. Und wie sie selbst sich nicht ersättigen können, dies beides: Tasche und was drin liegt, mit *einem* Griff in etwas Drittes zu verwandeln: in den Strumpf, so war Proust unersättlich, die Attrappe, das Ich, mit einem Griffe zu entleeren, um immer wieder jenes Dritte: das Bild, das seine Neugier, nein, sein Heimweh stillte, einzubringen. Zerfetzt von Heimweh lag er auf dem Bett, Heimweh nach der im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt, in der das wahre sürrealistische Gesicht des Daseins zum Durchbruch kommt. Ihr gehört an, was bei Proust geschieht, und wie behutsam und vornehm es auftaucht. Nämlich nie isoliert pathetisch und visionär, sondern angekündigt und vielfach gestützt eine gebrechliche kostbare Wirklichkeit tragend: das Bild. Es löst sich aus dem Gefüge der Proustschen Sätze wie unter Françoisens Händen in Balbec der Sommertag, alt, unvordenklich, mumienhaft aus den Tüllgardinen.

II.

Das Wichtigste, was einer zu sagen hat, proklamiert er nicht immer laut. Und auch im stillen vertraut er es nicht immer dem Vertrautesten, Nächsten, nicht immer dem, der am ergebensten sich in Bereitschaft hielt, sein Geständnis entgegenzunehmen. Wenn nun nicht Personen allein, sondern auch Zeitalter solche keusche, nämlich solch durchtriebene und frivole Art haben, ihr Eigenstes einem Beliebigen mitzuteilen, so ist es für das neunzehnte Jahrhundert nicht Zola oder Anatole France, sondern der junge Proust, der unbeträchtliche Snob, der verspielte Salonlöwe, der von dem gealterten Zeitlauf (wie von einem anderen, gleich sterbensmatten Swann) die erstaunlichsten Konfidenzen im Fluge auffing. Erst Proust hat das neunzehnte Jahrhundert

memoirenfähig gemacht. Was vor ihm ein spannungsloser Zeitraum war, ist zum Kraftfeld geworden, in dem die mannigfachsten Ströme von späteren Autoren erweckt wurden. Es ist auch gar kein Zufall, daß das interessanteste Werk dieser Art von einer Verfasserin stammt, die Proust persönlich als Bewundrerin und Freundin nahegestanden hat. Bereits der Titel, unter dem die Fürstin Clermont-Tonnerre den ersten Band ihres Memoirenwerks vorstellt – »Au Temps des Equipages« – wäre vor Proust kaum denkbar gewesen. Im übrigen ist es das Echo, das dem vieldeutigen, liebevollen und herausfordernden Zuruf des Dichters aus dem Faubourg Saint-Germain leise zurücktönt. Dazu ist diese (melodische) Darstellung voll von direkten oder indirekten Beziehungen auf Proust in ihrer Haltung wie in ihren Figuren, unter denen er selber und manche seiner liebsten Studienobjekte aus dem Ritz sind. Damit sind wir freilich, das läßt sich nicht abstreiten, in einem sehr feudalen Milieu und mit Erscheinungen wie Robert de Montesquiou, den die Fürstin Clermont-Tonnerre meisterhaft darstellt, in einem sehr speziellen dazu. Aber das sind wir bei Proust auch; und es fehlt auch bei ihm bekanntlich das Gegenstück zu einem Montesquiou nicht. Das alles verlohnte die Diskussion nicht – zumal die Frage der Modelle zweiten Ranges und für Deutschland belanglos ist – liebte nicht die deutsche Kritik so sehr, sich's bequem zu machen. Und vor allem: sie konnte die Gelegenheit nicht vorbeigehen lassen, sich mit dem Mob der Leihbüchereien zu enkanaillieren. Ihren Routiniers lag also nichts näher, als vom snobistischen Milieu des Werkes auf den Verfasser zu schließen und Prousts Werk als interne französische Angelegenheit, als Unterhaltungsbeilage zum Gotha zu kennzeichnen. Nun liegt es auf der Hand: die Probleme der proustischen Menschen entstammen einer saturierten Gesellschaft. Aber da ist nicht eins, das mit denen des Verfassers sich deckt. Diese sind subversiv. Müßte man sie auf eine Formel bringen, so wäre sein Anliegen, den ganzen Aufbau der höheren Gesellschaft in Gestalt einer Physiologie des Geschwätzes zu konstruieren. Es gibt im Schatze ihrer Vorurteile und Maximen keine, die seine gefährliche Komik nicht annihiliert. Auf diese als erster hingewiesen zu haben ist nicht das geringste der bedeutenden Verdienste, die Léon Pierre-Quint als der erste Interpret Prousts sich erworben hat.

»Wenn von humoristischen Werken die Rede ist«, schreibt Quint, »denkt man gewöhnlich an kurze, lustige Bücher in illustrierten Umschlägen. Man vergißt Don Quichote, Pantagruel und Gil Blas, enggedruckte, unförmige Wälzer.« Die subversive Seite des Proustschen Werks erscheint in diesem Zusammenhange am bündigsten. Und hier ist weniger Humor als Komik das eigentliche Zentrum seiner Kraft; er hebt die Welt nicht im Gelächter auf, sondern schleudert sie im Gelächter nieder. Auf die Gefahr, daß sie in Scherben geht, vor denen er nur selber in Tränen ausbricht. Und sie gehen in Scherben: die Einheit der Familie und der Persönlichkeit, der Sexualmoral und der Standesehre. Die Prätentionen der Bourgeoisie zerschellen im Gelächter. Ihre Rückflucht, ihre Reassimilation durch den Adel ist das soziologische Thema des Werkes.

Proust wurde des Trainings nicht müde, den der Umgang in den feudalen Kreisen erforderte. Ausdauernd und ohne sich viel Zwang tun zu müssen, schmeidigte er seine Natur, um sie so undurchdringlich und findig, devot und schwierig zu machen, wie er um seiner Aufgabe willen es werden mußte. Später wurde die Mystifikation, die Umständlichkeit ihm dermaßen zur Natur, daß seine Briefe manchmal ganze Systeme von Parenthesen – und nicht nur grammatischen – sind. Briefe, die trotz ihrer unendlich geistvollen, wendigen Abfassung bisweilen jenes legendäre Schema in Erinnerung rufen: »Verehrte gnädige Frau, ich merke eben, daß ich gestern meinen Stock bei Ihnen vergaß, und bitte Sie, dem Überbringer dieses Schreibens ihn auszuhändigen. P. S. Verzeihen Sie bitte die Störung, ich habe ihn soeben gefunden.« Wie erfinderisch ist er in Schwierigkeiten. Spät in der Nacht erscheint er bei der Fürstin Clermont-Tonnerre, um sein Bleiben an die Bedingung zu knüpfen, daß ihm die Medizin von Hause geholt werde. Und nun schickt er den Kammerdiener, gibt ihm eine lange Beschreibung der Gegend, des Hauses. Zuletzt: »Sie können es nicht verfehlen. Das einzige Fenster auf dem Boulevard Haussmann, in dem noch Licht brennt.« Nur nicht die Nummer. Man versuche, in einer fremden Stadt die Adresse eines Bordells zu erfahren, und hat man dann die langatmigste Auskunft bekommen – nur alles andere als Straße und Hausnummer –, so wird man verstehen, was hier gemeint ist (und wie es mit Prousts Liebe zum Zeremonial,

seiner Verehrung für Saint-Simon und nicht zuletzt seinem intransigenten Franzosentume zusammenhängt). Ist nicht die Quintessenz der Erfahrung: erfahren, wie höchst schwierig Vieles zu erfahren ist, das doch anscheinend sich in wenig Worten sagen ließe. Nur daß solche Worte einem kasten- und standesmäßig festgelegten Rotwelsch angehören und für Außenseiter nicht zu verstehen sind. Kein Wunder, daß die Geheimsprache der Salons Proust passionierte. Als er später an die gnadenlose Schilderung des petit clan, der Courvoisier, des »esprit d'Oriane« herantrat, hatte er selber im Umgang mit den Bibesco die Improvisationen einer Schlüsselsprache kennengelernt, in die auch wir inzwischen eingeführt worden sind.
Proust hat in den Jahren seines Salonlebens nicht nur das Laster der Schmeichelei in einem eminenten – man möchte sagen: theologischen – Grade ausgebildet, auch das der Neugier. Auf seinen Lippen war ein Abglanz des Lächelns, das in der Leibung mancher von den Kathedralen, die er so liebte, wie ein Lauffeuer über die Lippen der törichten Jungfraun huscht. Es ist das Lächeln der Neugier. Hat Neugier ihn im Grunde zu solch großem Parodisten gemacht? Wir wüßten dann zugleich, was wir vom Worte »Parodist« an dieser Stelle zu halten hätten. Nicht viel. Denn wenn es auch seiner abgründigen Malice gerecht wird, so geht es doch am Bittren, Wilden und Verbissenen der großartigen Reportagen vorbei, die er im Stile Balzacs, Flauberts, Sainte-Beuves, Henri de Régniers, der Goncourts, Michelets, Renans und schließlich seines Lieblings Saint-Simon verfaßt und in dem Bande »Pastiches et Mélanges« gesammelt hat. Es ist die Mimikry des Neugierigen, die der geniale Trick dieser Folge, zugleich aber ein Moment seines ganzen Schaffens gewesen ist, in welchem die Passion für das Vegetabilische nicht ernst genug genommen werden kann. Ortega y Gasset hat als erster die Aufmerksamkeit auf das vegetative Dasein der proustschen Figuren gelenkt, die in einer so nachhaltigen Weise an ihren sozialen Fundort gebunden, vom Stande der feudalen Gnadensonne bestimmt, vom Winde, der von Guermantes oder Méséglise weht, bewegt und undurchdringlich in dem Dickicht ihres Schicksals miteinander verschlungen werden. Diesem Lebenskreise entstammt, als Verfahren des Dichters, die Mimikry. Seine genauesten, evidentesten Erkenntnisse sitzen auf ihren

Gegenständen wie auf Blättern, Blüten und Ästen Insekten, die nichts von ihrem Dasein verraten, bis ein Sprung, ein Flügelschlag, ein Satz dem erschreckten Betrachter zeigen, daß hier ein unberechenbares eigenes Leben unscheinbar sich in eine fremde Welt geschlichen hatte. »Die Metapher, so unerwartet sie ist«, sagt Pierre-Quint, »bildet sich eng an den Gedanken an.«

Den wahren Leser Prousts durchschüttern immerwährend kleine Schrecken. Im übrigen findet er in der Metaphorik den Niederschlag der gleichen Mimikry, die ihn als Kampf ums Dasein dieses Geistes im Laubdach der Gesellschaft frappieren mußte. Es ist ein Wort davon zu sagen, wie innig und befruchtend diese beiden Laster, die Neugier und die Schmeichelei, einander durchdrungen haben. Eine auschlußreiche Stelle bei der Fürstin Clermont-Tonnerre heißt: »Und zum Schluß können wir nicht verschweigen: Proust berauschte sich am Studium des Dienstpersonals. War es, weil hier ein Element, dem er sonst nirgend begegnete, seinen Spürsinn reizte, oder neidete er es ihnen, daß sie die intimen Details von den Dingen, die sein Interesse erregten, besser beobachten konnten? Wie dem nun sei – das Dienstpersonal in seinen verschiedenen Figuren und Typen war seine Leidenschaft.« In den fremdartigen Abschattungen eines Jupien, eines Monsieur Aimé, einer Céleste Albaret zieht deren Reihe von der Gestalt einer Françoise, die mit den derben, spitzigen Zügen der heiligen Martha leibhaftig einem Stundenbuch entstiegen scheint, sich bis zu jenen grooms und chasseurs, denen nicht Arbeit sondern Müßiggang bezahlt wird. Und vielleicht nimmt die Repräsentation das Interesse dieses Kenners der Zeremonien nirgends gespannter als in diesen niedersten Graden in Anspruch. Wer will ermessen, wieviel Bedientenneugier in Prousts Schmeichelei, wieviel Bedientenschmeichelei in seine Neugier einging, und wo diese durchtriebene Kopie der Bedientenrolle auf den Höhen des sozialen Lebens ihre Grenzen hatte? Er gab sie, und er konnte nicht anders. Denn wie er selber einmal verrät: »voir« und »désirer imiter« waren ihm ein und dasselbe. Diese Haltung hat, souverän und subaltern wie sie war, Maurice Barrès in einem der profiliertesten Worte, die je auf Proust geprägt worden sind, festgehalten: »Un poète persan dans une loge concierge.«

Es war in Prousts Neugier ein detektivischer Einschlag. Die

oberen Zehntausend waren ihm ein Verbrecherclan, eine Verschwörerbande, mit der sich keine andere vergleichen kann: die Kamorra der Konsumenten. Sie schließt aus ihrer Welt alles aus, was Anteil an der Produktion hat, verlangt zumindest, daß sich dieser Anteil graziös und schamhaft hinter einem Gestus birgt, wie die vollendeten Professionals der Konsumtion ihn zur Schau tragen. Prousts Analyse des Snobismus, die weit wichtiger ist als seine Apotheose der Kunst, stellt in seiner Gesellschaftskritik den Höhepunkt dar. Denn nichts anderes ist die Haltung des Snob als die konsequente, organisierte, gestählte Betrachtung des Daseins vom chemisch-reinen Konsumentenstandpunkt. Und weil aus dieser satanischen Feerie die entfernteste so gut wie die primitivste Erinnerung an die Produktivkräfte der Natur verbannt werden sollte, darum war ihm selbst in der Liebe die invertierte Bindung brauchbarer als die normale. Der reine Konsument aber ist der reine Ausbeuter. Er ist es logisch und theoretisch, er ist es bei Proust in der ganzen Konkretheit seines aktuellen historischen Daseins. Konkret weil undurchschaubar und nicht zu stellen. Proust schildert eine Klasse, die in allen Teilen auf Tarnung ihrer materiellen Basis verpflichtet und eben darum einem Feudalismus angebildet ist, der, ohne wirtschaftliche Bedeutung in sich, als Maske der Großbourgeoisie um so verwendbarer ist. Dieser illusionslose, gnadenlose Entzauberer des Ich, der Liebe, der Moral, als welchen Proust sich zu sehen liebte, macht seine ganze grenzenlose Kunst zum Schleier dieses einen und lebenswichtigsten Mysteriums seiner Klasse: des wirtschaftlichen. Nicht als ob er ihr damit zu Diensten wäre. Er ist ihr nur voraus. Was sie lebt, beginnt bei ihm schon verständlich zu werden. Doch vieles von der Größe dieses Werkes wird unerschlossen oder unentdeckt verbleiben, bis diese Klasse ihre schärfsten Züge im Endkampf zu erkennen gegeben hat.

III.

Im vorigen Jahrhundert gab es in Grenoble – ich weiß nicht, ob heute noch – ein Wirtshaus »Au Temps perdu«. Auch bei Proust sind wir Gäste, die unterm schwankenden Schild eine

Schwelle betreten, hinter der uns die Ewigkeit und der Rausch erwarten. Mit Recht hat Fernandez ein thème de l'éternité bei Proust vom thème du temps unterschieden. Aber durchaus ist diese Ewigkeit keine platonische, keine utopische: sie ist rauschhaft. Wenn also »die Zeit für Jeden, der sich in ihren Verlauf vertieft, eine neue und bisher unbekannte Art der Ewigkeit enthüllt«, so nähert sich doch der Einzelne damit durchaus nicht »den höheren Gefilden, die ein Plato oder Spinoza mit einem Flügelschlage erreichten«. Nein – denn es gibt zwar bei Proust Rudimente eines überdauernden Idealismus. Aber nicht sie sind es, die die Bedeutung dieses Werks bedingen. Die Ewigkeit, in welche Proust Aspekte eröffnet, ist die verschränkte, nicht die grenzenlose Zeit. Sein wahrer Anteil gilt dem Zeitverlauf in seiner realsten, das ist aber verschränkten Gestalt, der nirgends unverstellter herrscht als im Erinnern, innen, und im Altern, außen. Das Widerspiel von Altern und Erinnern verfolgen, heißt in das Herz der proustschen Welt, ins Universum der Verschränkung dringen. Es ist die Welt im Stand der Ähnlichkeit und in ihr herrschen die »Korrespondenzen«, die zuerst die Romantik und die am innigsten Baudelaire erfaßte, die aber Proust (als Einziger) vermochte, in unserem gelebten Leben zum Vorschein zu bringen. Das ist das Werk der mémoire involontaire, der verjüngenden Kraft, die dem unerbittlichen Altern gewachsen ist. Wo das Gewesene im taufrischen »Nu« sich spiegelt, rafft ein schmerzlicher Chock der Verjüngung es noch einmal so unaufhaltsam zusammen, wie die Richtung von Guermantes mit der Richtung von Swann für Proust sich verschränkte, da er (im dreizehnten Bande) ein letztes Mal die Gegend von Combray durchstreift und die Verschlingung der Wege entdeckt. Im Nu springt die Landschaft um wie ein Wind. »Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes! | Aux yeux du souvenir que le monde est petit!« Proust hat das Ungeheure fertiggebracht, im Nu die ganze Welt um ein ganzes Menschenleben altern zu lassen. Aber eben diese Konzentration, in der, was sonst nur welkt und dämmert, blitzhaft sich verzehrt, heißt Verjüngung. »A la Recherche du Temps perdu« ist der unausgesetzte Versuch, ein ganzes Leben mit der höchsten Geistesgegenwart zu laden. Nicht Reflexion – Vergegenwärtigung ist Prousts Verfahren. Er ist ja von der Wahrheit durchdrungen, daß wir alle keine Zeit ha-

ben, die wahren Dramen des Daseins zu leben, das uns bestimmt ist. Das macht uns altern. Nichts andres. Die Runzeln und Falten im Gesicht, sie sind die Eintragungen der großen Leidenschaften, der Laster, der Erkenntnisse, die bei uns vorsprachen – doch wir, die Herrschaft, waren nicht zu Hause.

Schwerlich gab es seit den geistlichen Übungen des Loyola im abendländischen Schrifttum einen radikaleren Versuch zur Selbstversenkung. Auch diese hat in ihrer Mitte eine Einsamkeit, die mit der Kraft des Maelstroms die Welt in ihren Strudel hinabreißt. Und das überlaute und über alle Begriffe hohle Geschwätz, das uns aus Prousts Romanen entgegenbraust, ist das Dröhnen, mit welchem die Gesellschaft in den Abgrund dieser Einsamkeit hinabstürzt. Prousts Invektiven gegen die Freundschaft haben hier ihren Ort. Die Stille auf dem Grunde dieses Trichters – seine Augen sind die stillsten und saugendsten – wollte gewahrt sein. Was in so vielen Anekdoten irritierend und kapriziös in Erscheinung tritt, ist die Verbindung einer beispiellosen Intensität des Gesprächs mit einer nicht zu überbietenden Ferne vom Partner. Nie gab es einen, der so wie er die Dinge uns zeigen konnte. Sein weisender Finger ist ohnegleichen. Aber es gibt eine andere Geste im freundschaftlichen Miteinander, im Gespräch: die Berührung. Diese Geste ist keinem fremder als Proust. Er kann auch seinen Leser nicht anrühren, könnte es um nichts in der Welt. Wollte man die Dichtung um diese Pole – die weisende und die berührende – anordnen, so wäre die Mitte der einen das Werk von Proust, der anderen Péguys. Es ist im Grunde dies, was Fernandez ausgezeichnet begriffen hat: »Die Tiefe oder besser die Eindringlichkeit ist immer auf seiner Seite, nie auf seiten des Partners.« Mit einem Einschlag von Zynismus und virtuos kommt das in seiner Literarkritik zum Vorschein. Ihr bedeutendstes Dokument ein Essay, auf der großen Höhe des Ruhms und der niedern des Totenbettes entstanden: »A Propos de Baudelaire«. Jesuitisch im Einverständnis mit seinen eignen Leiden, maßlos in der Schwatzhaftigkeit des Ruhenden, erschreckend in der Indifferenz des Todgeweihten, der hier noch einmal sprechen will und gleichviel wovon. Was ihn hier dem Tode gegenüber inspirierte, bestimmt ihn auch im Umgang mit den Zeitgenossen: ein so stoßhafter, harter Wechsel von Sarkasmus und Zärtlich-

keit, Zärtlichkeit und Sarkasmus, daß sein Gegenstand darunter erschöpft zusammenzubrechen droht.

Das Aufreizende, Unstete des Mannes betrifft ja noch den Leser der Werke. Genug, an die unabsehbare Kette der »soit que« zu denken, die eine Handlung auf erschöpfende, deprimierende Art im Lichte der unzähligen Motive zeigen, die ihr zugrunde gelegen haben können. Und doch, in dieser parataktischen Abflucht kommt zum Vorschein, wo Schwäche und Genie bei Proust nur noch eins sind: die intellektuelle Entsagung, die erprobte Skepsis, die er den Dingen entgegenbrachte. Nach den süffisanten romantischen Innerlichkeiten kam er und war, wie Jacques Rivière es ausdrückt, entschlossen, den »Sirènes intérieures« nicht den mindesten Glauben zu schenken. »Proust tritt an das Erleben ohne das leiseste metaphysische Interesse, ohne den leisesten konstruktivistischen Hang, ohne die leiseste Neigung zum Trösten heran.« Nichts ist wahrer. Und so ist denn auch die Grundfigur dieses Werkes, von der Proust nicht müde wurde, das Planvolle zu behaupten, nichts weniger als konstruiert. Planvoll aber, das ist sie wie der Verlauf unserer Handlinien oder die Anordnung der Staubgefäße im Kelch. Proust, dieses greise Kind, hat, tief ermüdet, sich an den Busen der Natur zurückfallen lassen, nicht, um an ihm zu saugen, sondern um bei ihrem Herzschlag zu träumen. So schwach muß man ihn sehen und begreift, mit welchem Glück Jacques Rivière ihn aus der Schwäche verstehen und sagen konnte: »Marcel Proust ist an derselben Unerfahrenheit gestorben, die ihm erlaubt hat, sein Werk zu schreiben. Er ist gestorben aus Weltfremdheit und weil er seine Lebensbedingungen, die für ihn vernichtend geworden waren, nicht zu ändern verstand. Er ist gestorben, weil er nicht wußte, wie man Feuer macht, wie man ein Fenster öffnet.« Und, freilich, an seinem nervösen Asthma.

Die Ärzte haben diesem Leiden machtlos gegenübergestanden. Nicht so der Dichter, der es sehr planvoll in seinen Dienst gestellt hat. Er war – um mit dem Äußerlichsten zu beginnen – ein vollendeter Regisseur seiner Krankheit. Monatelang verbindet er mit vernichtender Ironie das Bild eines Verehrers, der ihm Blumen gesandt hatte, mit deren ihm unerträglichen Duft. Und mit den Tempi und Gezeiten seines Leidens alarmiert er

Freunde, die den Augenblick fürchteten und ersehnten, da der Dichter plötzlich, lange nach Mitternacht, im Salon erschien – brisé de fatigue und nur auf fünf Minuten, wie er verkündete, – um dann bis in den grauenden Morgen zu bleiben, zu müde, um sich zu erheben, zu müde, um auch nur seine Rede zu unterbrechen. Selbst der Briefschreiber findet kein Ende, diesem Leiden die entlegensten Effekte abzugewinnen. »Das Rasseln meiner Atemzüge übertönt das meiner Feder und eines Bades, das man im Stockwerk unter mir einläßt.« Aber es ist nicht das allein. Auch nicht, daß ihn die Krankheit dem mondänen Dasein entriß. Dieses Asthma ist in seine Kunst eingegangen, wenn nicht seine Kunst es geschaffen hat. Seine Syntax bildet rhythmisch auf Schritt und Tritt diese seine Erstickungsangst nach. Und seine ironische, philosophische, didaktische Reflexion ist allemal das Aufatmen, mit welchem der Alpdruck der Erinnerungen ihm vom Herzen fällt. In größerem Maßstab ist aber der Tod, den er unablässig, und am meisten wenn er schrieb, gegenwärtig hatte, die drohende, erstickende Krise. So stand er Proust gegenüber und lange, bevor sein Leiden kritische Formen annahm. Dennoch nicht als hypochondrische Grille, sondern als »réalité nouvelle«, jene neue Wirklichkeit, von der der Reflex auf Dingen und auf Menschen die Züge des Alterns sind. Physiologische Stilkunde würde ins Innerste dieses Schaffens führen. So wird niemand, der die besondere Zähigkeit kennt, mit der Erinnerungen im Geruchssinn (keineswegs Gerüche in der Erinnerung!) bewahrt werden, Prousts Empfindlichkeit gegenüber Gerüchen für Zufall erklären können. Gewiß treten die meisten Erinnerungen, nach denen wir forschen, als Gesichtsbilder vor uns hin. Und auch die freisteigenden Gebilde der mémoire involontaire sind noch zum guten Teil isolierte, nur rätselhaft präsente Gesichtsbilder. Eben darum aber hat man, um dem innersten Schwingen in dieser Dichtung sich wissend anheimzugeben, in eine besondere und tiefste Schicht dieses unwillkürlichen Eingedenkens sich zu versetzen, in welcher die Momente der Erinnerung nicht mehr einzeln, als Bilder, sondern bildlos und ungeformt, unbestimmt und gewichtig von einem Ganzen so uns Kunde geben wie dem Fischer die Schwere des Netzes von seinem Fang. Der Geruch, das ist der Gewichtssinn dessen, der im Meere der temps perdu seine Netze auswirft.

Und seine Sätze sind das ganze Muskelspiel des intelligiblen Leibes, enthalten die ganze, die unsägliche Anstrengung, diesen Fang zu heben.
Im übrigen: wie innig die Symbiose dieses bestimmten Schaffens und dieses bestimmten Leidens gewesen ist, erweist am deutlichsten, daß nie bei Proust jenes heroische Dennoch zum Durchbruch kommt, mit dem sonst schöpferische Menschen sich gegen ihr Leiden erheben. Und daher darf man, von der andern Seite, sagen: eine so tiefe Komplizität mit Weltlauf und Dasein, wie die von Proust es gewesen ist, hätte unfehlbar in ein gemeines und träges Genügen auf jeder anderen Basis als so tiefen, unausgesetzten Leidens führen müssen. So aber war dies Leiden bestimmt, von einem wunsch- und reuelosen furor seine Stelle in dem großen Werkprozesse sich weisen zu lassen. Zum zweitenmal erhob sich ein Gerüst wie Michelangelos, auf dem der Künstler, das Haupt im Nacken, an die Decke der Sixtina die Schöpfung malte: das Krankenbett, auf welchem Marcel Proust die ungezählten Blätter, die er in der Luft mit seiner Handschrift bedeckte, der Schöpfung seines Mikrokosmos gewidmet hat.

Robert Walser

Man kann von Robert Walser viel lesen, über ihn aber nichts. Was wissen wir denn überhaupt von den wenigen unter uns, die die feile Glosse auf die rechte Weise zu nehmen wissen: nämlich nicht wie der Schmock, der sie adeln will, indem er sie zu sich »emporhebt«, sondern, ihre verächtliche, unscheinbare Bereitschaft nutzend, um ihr Belebendes, Reinigendes abzugewinnen. Was es mit dieser »kleinen Form«, wie Alfred Polgar sie nannte, auf sich hat und wieviel Hoffnungsfalter von der frechen Felsstirn der sogenannten großen Literatur in ihre bescheidenen Kelche flüchten, wissen eben nur wenige. Und die andern ahnen gar nicht, was sie einem Polgar, einem Hessel, einem Walser an ihren zarten oder stachligen Blüten in der Öde des Blätterwaldes zu danken haben. Sie würden sogar auf Robert Walser zuletzt kommen. Denn die erste Regung ihres kümmer-

lichen Bildungswissens, das in den Dingen des Schrifttums ihr einziges ist, rät ihnen, für das, was sie die Nichtigkeit des Inhalts nennen, an der »gepflegten«, »edlen« Form sich schadlos zu halten. Und da fällt denn gerade bei Robert Walser zunächst eine ganz ungewöhnliche, schwer zu beschreibende Verwahrlosung auf. Daß diese Nichtigkeit Gewicht, die Zerfahrenheit Ausdauer ist, darauf kommt die Betrachtung von Walsers Sachen zuletzt.

Leicht ist sie nicht. Denn während wir gewohnt sind, die Rätsel des Stils uns aus mehr oder weniger durchgebildeten, absichtsvollen Kunstwerken entgegentreten zu sehen, stehen wir hier vor einer, zumindest scheinbar, völlig absichtslosen und dennoch anziehenden und bannenden Sprachverwilderung. Vor einem Sichgehenlassen dazu, das alle Formen von der Grazie bis zur Bitternis aufweist. Scheinbar, sagten wir, absichtslos. Man hat manchmal darüber gestritten, ob wirklich. Aber das ist ein tauber Disput, und man merkt es, wenn man an das Eingeständnis von Walser denkt, er habe in seinen Sachen nie eine Zeile verbessert. Man braucht ihm das gewiß nicht zu glauben, täte aber doch gut daran. Denn man wird sich dann bei der Einsicht beruhigen: zu schreiben und das Geschriebene niemals zu verbessern, ist eben die vollkommene Durchdringung äußerster Absichtslosigkeit und höchster Absicht.

Soweit gut. Aber gewiß kann das gar nicht hindern, dieser Verwahrlosung auf den Grund zu gehen. Wir sagten schon: sie hat alle Formen. Nun fügen wir hinzu: mit Ausnahme einer einzigen. Nämlich dieser einen geläufigsten, der es auf den Inhalt ankommt, und sonst auf nichts. Walsern ist das Wie der Arbeit so wenig Nebensache, daß ihm alles, was er zu sagen hat, gegen die Bedeutung des Schreibens völlig zurücktritt. Man möchte sagen, daß es beim Schreiben draufgeht. Das will erklärt sein. Und dabei stößt man auf etwas sehr Schweizerisches an diesem Dichter: die Scham. Von Arnold Böcklin, seinem Sohn Carlo und Gottfried Keller erzählt man diese Geschichte: Sie saßen eines Tages wie des öftern im Wirtshaus. Ihr Stammtisch war durch die wortkarge, verschlossene Art seiner Zechgenossen seit langem berühmt. Auch diesmal saß die Gesellschaft schweigend beisammen. Da bemerkte, nach Ablauf einer langen Zeit, der junge Böcklin: »Heiß ist's«, und nachdem eine Viertelstunde vergan-

gen war, der ältere: »Und windstill«. Keller seinerseits wartete eine Weile; dann erhob er sich mit den Worten: »Unter Schwätzern will ich nicht trinken.« Die bäurische Sprachscham, die hier von einem exzentrischen Witzwort getroffen wird, ist Walsers Sache. Kaum hat er die Feder zur Hand genommen, bemächtigt sich seiner eine Desperadostimmung. Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen. Wenn er in einem Virtuosenstück den Monolog: »Durch diese hohle Gasse muß er kommen« in Prosa verwandelt, so beginnt er mit den klassischen Worten: »Durch diese hohle Gasse«, aber da packt seinen Tell schon der Jammer, da scheint er sich schon haltlos, klein, verloren, und er fährt fort: »Durch diese hohle Gasse, glaube ich, muß er kommen.«

Gewiß war Ähnliches da. Dies keusche, kunstvolle Ungeschick in allen Dingen der Sprache ist Narrenerbteil. Wenn Polonius, das Urbild der Geschwätzigkeit, ein Jongleur ist, kränzt Walser sich bacchisch mit Sprachgirlanden, die ihn zu Fall bringen. Die Girlande ist in der Tat das Bild seiner Sätze. Der Gedanke aber, der in ihnen daherstolpert, ist ein Tagedieb, Strolch und Genie wie die Helden in Walsers Prosa. Er kann übrigens nichts anderes als »Helden« schildern, kommt von den Hauptfiguren nicht los und hat es bei drei frühen Romanen bewenden lassen, um fortan einzig und allein den Brüderschaften mit seinen hundert Lieblingsstrolchen zu leben.

Es gibt bekanntlich gerade im germanischen Schrifttum einige große Prägungen des windbeutligen, nichtsnutzigen, tagediebischen und verkommenen Helden. Ein Meister solcher Figuren, Knut Hamsun, ist erst kürzlich gefeiert worden. Eichendorff, der den Taugenichts, Hebel, der den Zundelfrieder geschaffen hat, sind andere. Wie machen sich Walsers Figuren in dieser Gesellschaft? Und wo stammen sie her? Woher der Taugenichts, das wissen wir. Aus den Wäldern und Tälern des romantischen Deutschland. Der Zundelfrieder aus dem rebellischen, aufgeklärten Kleinbürgertum rheinischer Städte um die Jahrhundertwende. Hamsuns Figuren aus der Urwelt der Fjorde – es sind Menschen, die ihr Heimweh zu Trollen zieht. Walsers? Vielleicht aus den Glarner Bergen? Den Matten von Appenzell, wo er herstammt? Nichts weniger. Sie kommen aus der Nacht, wo

sie am schwärzesten ist, einer venezianischen, wenn man will, von dürftigen Lampions der Hoffnung erhellten, mit etwas Festglanz im Auge, aber verstört und zum Weinen traurig. Was sie weinen, ist Prosa. Denn das Schluchzen ist die Melodie von Walsers Geschwätzigkeit. Es verrät uns, woher seine Lieben kommen. Aus dem Wahnsinn nämlich und nirgendher sonst. Es sind Figuren, die den Wahnsinn hinter sich haben und darum von einer so zerreißenden, so ganz unmenschlichen, unbeirrbarren Oberflächlichkeit bleiben. Will man das Beglükkende und Unheimliche, das an ihnen ist, mit einem Worte nennen, so darf man sagen: *sie sind alle geheilt.* Den Prozeß dieser Heilung erfahren wir freilich nie, es sei denn, wir wagen uns an sein »Schneewittchen« – eines der tiefsinnigsten Gebilde der neueren Dichtung –, das allein hinreichen würde, verständlich zu machen, warum dieser scheinbar verspielteste aller Dichter ein Lieblingsautor des unerbittlichen Franz Kafka gewesen ist.

Ganz ungewöhnlich zart sind diese Geschichten, das begreift jeder. Nicht jeder sieht, daß nicht die Nervenspannung des dekadenten, sondern die reine und rege Stimmung des genesenden Lebens in ihnen liegt. »Mich entsetzt der Gedanke, ich könnte Erfolg in der Welt haben«, heißt es bei Walser in einer Paraphrase von Franz Moors Dialog. All seine Helden teilen dies Entsetzen. Warum aber? Durchaus nicht aus Abscheu vor der Welt, sittlichem Ressentiment oder Pathos, sondern aus ganz epikuräischen Gründen. Sie wollen sich selber genießen. Und dazu haben sie ein ganz ungewöhnliches Geschick. Sie haben auch darin einen ganz ungewöhnlichen Adel. Sie haben auch dazu ein ganz ungewöhnliches Recht. Denn niemand genießt wie der Genesende. Alles Orgiastische ist ihm fern: das Strömen seines erneuerten Blutes klingt ihm aus Bächen und der reinere Atem der Lippen aus Wipfeln entgegen. Diesen kindlichen Adel teilen die Menschen Walsers mit den Märchenfiguren, die ja auch der Nacht und dem Wahnsinn, dem des Mythos nämlich, enttauchen. Man meint gewöhnlich, es habe sich dies Erwachen in den positiven Religionen vollzogen. Wenn das der Fall ist, dann jedenfalls in keiner sehr einfachen und eindeutigen Form. Die hat man in der großen profanen Auseinandersetzung mit dem Mythos zu suchen, die das Märchen darstellt. Natürlich

haben seine Figuren nicht einfach Ähnlichkeit mit den Walserschen. Sie kämpfen noch, sich von dem Leiden zu befreien. Walser setzt ein, wo die Märchen aufhören. »Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie heute noch.« Walser zeigt, *wie* sie leben. Seine Sachen, und hiermit will ich schließen wie er beginnt, heißen: Geschichten, Aufsätze, Dichtungen, kleine Prosa und ähnlich.

Julien Green

»Nous qui sommes bornées en tout, comment le sommes-nous si peu lorsqu'il s'agit de souffrir?« Diese Frage von Marivaux war eine jener glänzenden Formulierungen, mit denen das Detachement von der Sache, der Abstand manchmal den Geist beschenkt. Denn keiner Epoche lag die Kontemplation des Leidens ferner als der französischen Aufklärung. Aus diesem Abstand heraus formulierte Marivaux so überzeugend. Julien Green aber, der diese Worte als Motto vor seine »Adrienne Mesurat« stellte, weiß, worum es hier geht. Nämlich um den Passionsgedanken. Und damit nicht nur um diesen Roman, sondern um sein gesamtes œuvre, in dem das Leiden durchaus der herrschende, ja der einzige Vorwurf ist. Wer aber nachzuforschen beginnt, auf welche Weise überhaupt das Leiden in dieser Ausschließlichkeit zum Gegenstand des dichterischen Schaffens werden kann, stößt bald darauf, wie fremd Julien Green nicht nur der analytischen Psychologie eines Marivaux, sondern jeder psychologischen Ansicht vom Menschen sein muß. Wer vom humanen, humanistischen Standpunkt – fast möchte man sagen: vom Standpunkt des Laien – den Menschen studieren will, der hätte ihn gewiß in seiner sogenannten Fülle, gewiß auch als genießenden, gesunden und herrschenden darzustellen. Dem theologischen Ingenium aber erschließt allerdings und seit jeher das Menschenwesen sich an der passio am tiefsten. Nicht freilich ohne den gewaltigen Doppelsinn des Lateinischen in Anspruch zu nehmen: jene Verschränkung von Leiden und Leidenschaft, mit welcher die passio zum welthistorischen Massiv, zur Wasserscheide der Religionen sich auftürmt. In dieser unwirt-

lichen Höhe hat das bestürzende, spröde Werk von Green seinen Ursprung. Hier entsprang der tragische wie der katholische Mythos, die fromme heidnische passio des König Ödipus, der Elektra, des Aias, wie die fromme, christliche Jesu. Hier geht, im Indifferenzpunkt, auf der Paßhöhe der Mythen, der Dichter daran, den Stand des gegenwärtigen Menschen in den Spuren seiner passio zu zeichnen.
Das kreatürliche Leiden als solches ist zeitlos. Nicht aber sind es die Leidenschaften, an denen die passio sich nährt. Geiz, Herrschsucht, Trägheit des Herzens, Stolz – jedes von diesen Lastern steht in Figuren von allegorischer Schärfe in diesem Werk auf, und doch ist, was seine Menschen im Innersten peitscht, im alten christlichen Kanon der Todsünden nicht zu finden. Wohl aber stieße, wer Genie und Fluch der Lebenden in theologischen Begriffen umreißen wollte, auf dieses neueste und im höllischen Sinne moderne Laster: die Ungeduld. Emily Fletcher, Adrienne Mesurat, Paul Guéret – Stichflammen der Ungeduld, die im Windzug des Schicksals züngeln. Will Green – so könnte man seine Werke apologetisch ausdeuten – zeigen, was aus diesem Geschlechte geworden wäre, wenn es nicht an ungeheuren Geschwindigkeiten der Bewegung, der Mitteilung, des Genusses seine zehrende Ungeduld hätte ersättigen können? Oder will er vielmehr die gefährlichen Energien beschwören, die im Innern dieses Geschlechts seinen stolzesten Errungenschaften entsprechen und nur auf die Gelegenheit warten, in Zerstörungsprozessen von nie geahnter Geschwindigkeit dieses Tempo noch zu vertausendfachen? Denn die Leidenschaft – das ist ein Grundmotiv der passio – vergeht sich nicht nur wider die Gebote Gottes, sie frevelt wider die natürliche Ordnung. Darum weckt sie die zerstörenden Kräfte des ganzen Kosmos. Was dem Leidenschaftlichen zustößt, ist nicht so sehr Strafgericht Gottes, als Aufruhr der Natur gegen den, der ihren Frieden stört und ihr Antlitz entstellt. Dies profane Verhängnis vollzieht sich an der Leidenschaft durch sie selbst. Und zwar ist es das Werk des Zufalls. In seinem letzten und reifsten Buche, dem »Léviathan«, hat Green die Vernichtung des Leidenden weniger innerlich, schärfer in der Verstrickung vollzogen. Er hat damit diesem Äußersten, Äußerlichsten mit demselben Rechte die Ehre gegeben wie Calderon, der Meister der dramatischen Passion, in

seinen Dramen die barockste Verwicklung, die maschinellste Schicksalsfügung dem Aufbau zugrunde legt. Zufall ist die gottverlassene Figur der Notwendigkeit. Darum steht bei Green das verworfene Innen der Leidenschaft in Wahrheit so völlig unter der Herrschaft des Außen, daß Leidenschaft im Grunde gar nichts anderes als der Agent des Zufalls in der Kreatur ist. Von ihm ist die Geschwindigkeit ein Teil, die die Verzweiflung den Geschicken mitteilt. Die Hoffnung ist das Ritardando des Schicksals. Seine Menschen sind außerstande zu hoffen; sie nehmen sich nicht die Zeit. Sie sind exaspiriert.

Geduld, das ist das Wort, das alle Tugenden dieses Autors und zugleich alles in sich schließt, was seinen Menschen fehlt. Der Mann, der so viel von diesen Rasenden weiß, blickt unverwandt und aus großen Augen. Sein Gesicht hat das Ebenmaß und den blassen Olivton des Spaniers. Im unbescholtenen Adel der Stimme ist etwas, das vielen Worten zu wehren scheint, und genauso wie sie, auf leisen Sohlen, kommt die Handschrift mit ihren transparenten, schmucklosen Zeichen. Man möchte von Buchstaben sprechen, die gelernt haben zu verzichten. Am schwersten aber läßt sich ein Begriff von der kindlichen Fassung geben, wie sie sich in solchem Geständnis bekundet: Es sei ihm nicht gegeben, hat er einmal gesagt, auch nur den allereinfachsten Vorfall zu schildern, den er selber erlebt habe. Nichts unverständlicher für jeden, der hier noch irgendeine Brücke zum landläufigen Begriff des Romans sucht, diesem zusammengestoppelten Unding aus Erlebtem und Ausgedachtem. Green steht jenseits von dieser tauben, unfruchtbaren Zweiheit. Er schreibt nichts Erlebtes. Sein Erlebnis heißt Schreiben. Er denkt aber auch nichts aus. Denn was er schreibt, das duldet keinen Spielraum. Nichts sei ihm, fährt er fort, im Verlaufe seiner Arbeit fragwürdiger als die einfache Handlung, der Gang der Fabel. Sie läßt sich nicht ausdenken. Er geht ans Manuskript, um das Leben seiner Personen weiter, so weit zu führen, wie es die nächsten Seiten erfordern. Und ohne in der Zwischenzeit es bedenken oder ergründen zu können, kehrt er am nächsten Tag dahin, wo er abbrach, zurück. Das ist, man darf es ohne Fahrlässigkeit so nennen, ein visionäres Verfahren und der Ursprung der übermäßig strengen, halluzinatorischen Deutlichkeit, mit der sich seine Menschen bewegen. Greens Abstand vom üblichen

Typus des Romanciers ist in der Kluft zwischen Vergegenwärtigung und Schilderung einbegriffen.
Vergegenwärtigung – nicht das magische Element dieses Worts, sondern sein zeitliches sei zuerst angesprochen. Zweierlei Naturalismus zwingt es zu unterscheiden: Zolas, der die Menschen und Verhältnisse schildert, wie nur der Zeitgenosse sie sehen konnte; und Greens, welcher sie vergegenwärtigt, wie sie sich nie einem Zeitgenossen hätten darstellen können. Wo er es tut? – In unserer Phantasie? – Das sagt wenig. In unserm Zeitraum tut er's, der ihnen fremd ist und sie wie ein Gewölbe hohler Jahre einschließt, in dem das Echo ihre Flüsterworte und ihre Schreie ihnen wiedergibt. Erst diese zweite Gegenwart verewigt was war; und darum ist Vergegenwärtigung ein Akt der Magie. Green schildert die Menschen nicht, er vergegenwärtigt sie in schicksalhaften Momenten. Das heißt: sie gebärden sich ganz so, wie wenn sie Erscheinungen wären. Adrienne Mesurat, die am Fenster haftet, um einen Blick auf Maurecourts Villa zu tun; der alte Mesurat, der sich den Bart streicht; Madame Legras, die mit Adriennes Kette das Weite sucht – so und nicht anders wären jede ihrer Gebärden, müßten sie als arme Seelen jenseits des Grabes diese Augenblicke von neuem durchleben. In der trostlosen Stereotypie aller wahrhaft schicksalhaften Momente stehen sie vor dem Leser wie die Figuren der danteschen Hölle in der Unwiderruflichkeit eines Daseins nach dem Jüngsten Gericht. Diese Stereotypie ist das Signum des Höllenstadiums. Geht man ihr auf den Grund, enthüllt sich was Schicksal heißt als die vollkommene, gnadenlose Form, in der der Zufall sein Regiment führt. Und zwar als die trostloseste. Denn die vollkommene Trostlosigkeit ist die Trostlosigkeit in der Vollkommenheit. Wie Pascal aus dem gestirnten Himmel, dem Urbild mathematischer Vollkommenheit, nichts als die Öde ewigen Schweigens entgegenschlug, so tritt dem großen Schicksalskundigen, diesem Dichter, in der vollkommenen Verkettung der Geschicke, die er ergründet, nur die desolate Verlassenheit aller Kreaturen entgegen.
Nun aber ist die visionäre Aura, in der sie stehen, nichts weniger als »plastische, lebenswahre Gestaltung«. Solch schablonenhafte Vorstellung von Vision liebt die Berufung auf den Traum, auf die Evidenz und Bildkraft der Gesichte. Gesetzt aber, einer liege

im Alptraum und erleide eines der Schreckensbilder, an denen die Bücher dieses Autors so reich sind. Was wird er tun, wenn er aufwacht? Licht machen und aufatmen. Ganz anders, wem eine Vision wird. Sie mag so furchtbar sein, wie sie wolle, der Höhepunkt, der Schrecken der Schrecken, für ihn wird er stets im Augenblick des Erwachens aus seinem Schauen liegen. Denn das Diesseits ist das Echtheitssiegel, das an jeder Vision hängt, das Diesseits, das wir nun auf einmal, auf immer, von ihren Gesichten besiedelt, bevölkert, erobert finden. Ein phasisches Versinken und Aufwachen, so hat man die Arbeit dieses Autors sich vorzustellen; ein Durchschüttertwerden von tausend Schrecken, und ihrer jeder ist ein Geburtsschrecken. In einem unwillkommenen Lichte liegt mit zerrißnen, tiefen Schatten die Umwelt da. Ein »Tal der Tränen« öffnet sich dem Erwachenden. Und vielleicht heißt das: wenn längst der Mensch schon keine Träne hat, dann netzt die Welt ringsum sich im Schweiße oder im Tau des Jammers. Da liegen auf dem Stapelplatze einer Kohlenhandlung, auf den Guéret sich über eine Mauer flüchtet, drei gewaltige Haufen Kohle. Von diesen schwarzen, im Mondschein schimmernden Bergen gibt Green eine sehr genaue Beschreibung. Ich kannte sie, als ich eines Tages den Dichter fragte, ob er vom Ursprung seiner Werke etwas wisse. Ein Charakter? Eine Erfahrung? Eine Idee? Er erwiderte aber nur: »Von meinem letzten Buche kann ich Ihnen den Ursprung ganz genau sagen. Es war ein Haufen Kohle, auf den ich eines Tages gestoßen bin.« Alles ist ihm um solche Bilder gruppiert, wie sie für immer vor dem erschreckten Blick des Erwachenden stehen. Nirgends sichtbarer als im Anfang der Werke. Die erste Figur, mit welcher der Leser Bekanntschaft macht, ist in allen seinen Romanen die Hauptperson. Sie ist vertieft, Guéret im Blick auf seine Uhr, Adrienne in die Betrachtung der Daguerreotypien ihrer Voreltern, Emily in die Landschaft vor ihrem Fenster. Es ist der Augenblick einer seltsamen Geistesabwesenheit, einer banalen Versunkenheit, da an seinen Figuren das Schicksal auftritt wie eine Krankheit. So sieht er sie, wie wir uns selber nach vielen Jahren in der Erinnerung – die auch ein Erwachen ist – in Beschäftigungen, an denen nichts Rechtes scheint bemerkbar zu sein. Das sind die Augenblicke für immer. An sie, und nur an sie, schließt Green an. »Toujours, semblait-il, murmura la ri-

vière, toute la vie de même, toute la vie.« Das ist das Lebenslied dieser Menschen, denen ihre schicksalhaften Momente bis an ihr Ende gelten. Entwicklung kennen sie nicht. Wenn man nicht dies Entwicklung nennen will, daß sie von Mißgeschick zu Mißgeschick stürzen, wie ein Körper im Fallen von den Steinstufen einer Treppe nicht eine ausläßt.

So fallen sie sich zu Tode. Und es vollzieht sich an ihnen das irdische Verhängnis der passio: die Zerstörung von Leib und Leben. Ohnmacht, Schlaf und endlich der Tod – immer wieder ist es die Antwort des Leibes, die hier am äußersten Ende des Leidens steht. Das Bett ist diesem Romancier der angestammte Platz, der Thron der Kreatur. »Une passion par personne, cela suffit« – das genügt, weil die Leidenschaft auch der Leidensweg und die geregelte Abfolge seiner Stationen schon in ihr vorbestimmt ist. Ist aber diese Regel auszusprechen? Betrifft sie den gegenwärtigen Menschen wirklich? Greens Figuren sind gar nicht modern. Starr wie die maskenhafte persona der Tragiker tönen sie sich im Interieur der französischen Kleinstadt aus. Tracht und Alltag an ihnen sind verkümmert und altmodisch; in ihren Gebärden aber leben uralte Herrscher, Frevler, Besessene. Zwischen Schnitzwerk und Plüsch sind in ihren Stuben Ahnen seßhaft wie im Baumstrunk oder im Schilf. Die Verschmelzung des Altmodischen mit der Urgeschichte, das Trauma des Elternanblicks in seiner doppelten Figur als urgeschichtliches und geschichtliches Phänomen ist das bleibende Motiv dieses Dichters. Der Zwienacht, in die die Welt hier gebettet ist, enttauchen die Häuser und Zimmer, in denen die Generation unserer Väter hinging. Ja die drei Hauptwerke spielen, recht betrachtet, alle im gleichen Hause, mag es Frau Fletcher, dem alten Mesurat oder Frau Grosgeorges gehören; so spielen die Dramen der Tragiker vor dem gleichen Palastprospekt, der einmal Agamemnons, ein andermal Kreons oder des Theseus ist. Wohnen – das ist hier noch immer ein Hausen, ein Geschehen voller Angst und Magie, das vielleicht niemals verzehrender war als unter der Decke des zivilisierten Daseins und der bürgerlich-christlichen Kleinwelt. Das Haus der Väter, das in der zwiefachen Finsternis des kaum Vergangenen und des Unvordenklichen dasteht, ist hier, von Schicksalsblitzen auf Sekunden ganz erhellt, durchsichtig wie ein Gewitterhimmel und eine Abflucht von Höhlen, Kammern und

Galerien geworden, die sich in die Urzeit der Menschheit verlieren. Gewiß ist, daß ein Stück Urgeschichte für jedes Geschlecht mit dem Dasein, den Lebensformen des ihm unmittelbar vorhergehenden verschmolzen ist, für die Lebenden also mit der Mitte und dem Ausgang des vorigen Jahrhunderts. Green ist nicht der einzige, der es fühlt. Cocteaus »Enfants terribles« sind eine mit allen technischen Mitteln ausgerüstete Expedition in die unterseeischen Tiefen der Kinderstube, ganz zu schweigen vom Werke Prousts, das der verlorenen Zeit und ihren Zellen, in denen wir Kinder waren, gewidmet ist. Proust ruft die Zauberstunde der Kindheit herauf, Green bringt Ordnung in unsere frühesten Schrecken. Im ausgeräumten Domizil der Kindheit kehrt er die Spuren, die das Dasein unserer Eltern ließ, zusammen. Und aus dem Berg von Leid und Grauen, den er häuft, trifft uns ihr unbegrabener Leichnam plötzlich so durchbohrend wie vor Jahrhunderten der Leib den Frommen, den er stigmatisierte.

Karl Kraus

Gustav Glück gewidmet

I
Allmensch

Wie laut wird alles.
Worte in Versen II

Alte Stiche haben den Boten, der schreiend, mit gesträubten Haaren, ein Blatt in seinen Händen schwingend, herbeieilt, ein Blatt, das voll von Krieg und Pestilenz, von Mordgeschrei und Weh, von Feuer- und Wassersnot, allerorten die »Neueste Zeitung« verbreitet. Eine Zeitung in solchem Sinn, in der Bedeutung, die das Wort bei Shakespeare hat, ist die »Fackel«. Voll von Verrat, Erdbeben, Gift und Brand aus dem mundus intelligibilis. Der Haß, mit dem sie das unabsehbar wimmelnde Preßgeschlecht verfolgt, ist mehr als ein sittlicher ein vitaler, wie

ihn der Urahn auf ein Geschlecht entarteter Zwergenschlingel geworfen hat, die aus seinem Samen gekommen sind. Der Name »Öffentliche Meinung« schon ist ihm ein Greuel. Meinungen sind Privatsache. Die Öffentlichkeit hat ein Interesse nur an Urteilen. Sie ist richtende oder überhaupt keine. Aber das ist ja gerade der Sinn der öffentlichen Meinung, die die Presse herstellt, die Öffentlichkeit unfähig zum Richten zu machen, die Haltung des Unverantwortlichen, Uninformierten ihr zu suggerieren. In der Tat, was sind selbst die präziseren Informationen der Tageszeitungen im Vergleich zu der haarsträubenden Akribie, die die »Fackel« an die Darstellung rechtlicher, sprachlicher und politischer Fakten wendet. Die öffentliche Meinung braucht sie nicht zu kümmern. Denn die bluttriefenden Neuigkeiten dieser »Zeitung« fordern ihren Richtspruch heraus. Und gegen keinen mit ungestümerem Drängen als gegen die Presse selbst.
Ein Haß, wie Kraus ihn auf die Journalisten geworfen hat, kann niemals so schlechthin in dem, was sie tun, fundiert sein – es mag so verwerflich sein wie es will; dieser Haß muß Gründe in ihrem Sein haben, mag es nun dem seinen so entgegengesetzt oder so verwandt sein wie immer. In der Tat ist aber beides der Fall. Die jüngste Darstellung des Journalisten charakterisiert ihn sogleich mit ihrem ersten Satze als »einen Menschen, der für sich selbst und seine Existenz, wie überhaupt für die bloße Existenz der Dinge, wenig Interesse hat, sondern die Dinge erst in ihren Beziehungen spürt, vor allem dort, wo diese in Ereignissen aufeinandertreffen – und der in diesem Moment selbst erst zusammengeschlossen, wesenhaft und lebendig wird.« Was man mit diesem Satz in Händen hält, ist nichts anderes als das Negativ des Bildes von Kraus. In der Tat: wer hätte für sich selbst und seine Existenz ein brennenderes Interesse gezeigt als er, der nie von diesem Thema loskommt, wer für die bloße Existenz der Dinge, ihren Ursprung, ein aufmerksameres, wen jenes Aufeinandertreffen des Ereignisses mit dem Datum, dem Augenzeugen oder der Kamera in hellere Verzweiflung versetzt als ihn? Endlich hat er seine gesamten Energien im Kampfe gegen die Phrase zusammengefaßt, die der sprachliche Ausdruck der Willkür ist, mit der die Aktualität im Journalismus sich zur Herrschaft über die Dinge aufwirft.
Das hellste Licht fällt auf diese Seite seines Kampfes gegen die

Presse aus dem Lebenswerk seines Mitstreiters Adolf Loos. Loos fand seine providenziellen Gegner in den Kunstgewerblern und Architekten, die sich im Kreise der »Wiener Werkstätten« um eine neue Kunstindustrie bemühten. Seine Parolen hat er in zahlreichen Aufsätzen, in bleibender Formulierung zumal in dem Artikel »Ornament und Verbrechen« niedergelegt, der 1908 in der »Frankfurter Zeitung« erschienen ist. Der leuchtende Blitz, der in diesem Aufsatz gezündet hat, beschrieb den sonderbarsten Zickzackweg. »Beim Lesen der Worte von Goethe, worin die Art der Banausen und so mancher Kunstkenner, Kupferstiche und Reliefs abzutasten, gerügt wird, ist ihm die Erkenntnis aufgestiegen, daß, was berührt werden soll, kein Kunstwerk sein darf, und was ein Kunstwerk ist, dem Zugriff entzogen sein muß.« Das erste Anliegen von Loos war es demnach, Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand zu trennen, und so ist es das erste Anliegen von Kraus gewesen, Information und Kunstwerk auseinanderzuhalten. Der Schmock ist im Herzen eins mit dem Ornamentiker. Als Ornamentiker, als Verschleierer der Grenzen zwischen Journalismus und Dichtung, als Schöpfer des Feuilletons in Poesie und Prosa ist Kraus nicht müde geworden, Heine zu denunzieren, ja späterhin, als den Verräter des Aphorismus an die Impression, selbst Nietzsche ihm zur Seite zu stellen. »Meine Auffassung«, heißt es von diesem, »ist, daß er zur Mischung aus Elementen ... der zersetzten europäischen Stile aus dem letzten Halbjahrhundert noch die Psychologie hinzugebracht hat, und daß das neue Niveau der Sprache, das er geschaffen hat, das Niveau des Essayismus ist, wie das Heinesche das des Feuilletonismus.« Beide Formen erscheinen als Symptome der chronischen Krankheit, von welcher alle Einstellungen, alle Standpunkte nur die Fieberkurve bestimmen: der *Unechtheit*. Die Entlarvung des Unechten ist es, aus der dieser Kampf gegen die Presse entstand. »Wer nur diese große Entschuldigung: zu können, was man nicht ist, in die Welt gebracht hat?«

Die Phrase. Sie ist aber eine Ausgeburt der Technik. »Der Zeitungsapparat verlangt, wie eine Fabrik, Arbeit und Absatzgebiete. Zu bestimmten Zeiten am Tage – zwei- bis dreimal in großen Zeitungen – muß für die Maschinen ein bestimmtes Quantum Arbeit beschafft und vorbereitet sein. Und nicht aus irgendwelchem Material: alles, was in der Zwischen-

zeit irgendwo und auf irgendeinem Gebiete des Lebens, der Politik, der Wirtschaft, der Kunst usw. geschah, muß inzwischen erreicht und journalistisch verarbeitet sein.« Oder, in großartiger Abbreviatur, bei Kraus: »Es sollte Aufschluß über die Technik geben, daß sie zwar keine neue Phrase bilden kann, aber den Geist der Menschheit in dem Zustand beläßt, die alte nicht entbehren zu können. In diesem Zweierlei eines veränderten Lebens und einer mitgeschleppten Lebensform lebt und wächst das Weltübel.« Mit einem Ruck schürzt Kraus in diesen Worten den Knoten, zu dem Technik und Phrase sich verbunden haben. Die Lösung freilich folgt einer anderen Schlinge: ihr ist der Journalismus durchweg Ausdruck der veränderten Funktion der Sprache in der hochkapitalistischen Welt. Die Phrase in dem von Kraus so unablässig verfolgten Sinne ist das Warenzeichen, das den Gedanken verkehrsfähig macht so wie die Floskel, als Ornament, ihm den Liebhaberwert verleiht. Aber gerade darum ist die Befreiung der Sprache identisch mit der der Phrase – ihrer Verwandlung aus einem Abdruck in ein Instrument der Produktion – geworden. Die »Fackel« selbst enthält davon Modelle, wenn schon nicht die Theorie; ihre Formeln sind von der schürzenden, niemals von der lösenden Art. Die Verschränkung eines biblischen Pathos mit der halsstarrigen Fixierung an die Anstößigkeiten des Wiener Lebens – das ist ihr Weg, sich den Phänomenen zu nähern. Es genügt ihr nicht, die Welt zum Zeugen für das schlechte Benehmen eines Zahlkellners aufzurufen, sie muß die Toten aus ihren Gräbern holen. – Mit Recht. Denn die mesquine, penetrante Fülle dieser Wiener Caféhaus-, Preß- und Gesellschaftsskandale ist nur die unscheinbare Bekundung eines Vorherwissens, das dann plötzlich, schneller als irgendwer es gewärtigen konnte, an seinen eigentlichen, frühesten Gegenstand kam, um zwei Monate nach Kriegsausbruch ihn mit jener Rede »In dieser großen Zeit« beim Namen zu nennen, mit der alle Dämonen, die diesen Besessenen bevölkert hatten, in die Sauherde seiner Zeitgenossenschaft hineinfuhren.

»In dieser großen Zeit, die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war; die wieder klein werden wird, wenn ihr dazu noch Zeit bleibt; und die wir, weil im Bereich organischen Wachstums derlei Verwandlung nicht möglich ist, lieber als eine dicke

Zeit und wahrlich auch schwere Zeit ansprechen wollen; in dieser Zeit, in der eben das geschieht, was man sich nicht vorstellen konnte, und in der *geschehen* muß, was man sich nicht mehr *vorstellen* kann, und könnte man es, es geschähe nicht –; in dieser ernsten Zeit, die sich zu Tode gelacht hat vor der Möglichkeit, daß sie ernst werden könnte; von ihrer Tragik überrascht, nach Zerstreuung langt, und sich selbst auf frischer Tat ertappend nach Worten sucht; in dieser lauten Zeit, die da dröhnt von der schauerlichen Symphonie der Taten, die Berichte hervorbringen, und der Berichte, welche Taten verschulden: in dieser da mögen Sie von mir kein eigenes Wort erwarten. Keines außer diesem, das eben noch Schweigen vor Mißdeutung bewahrt. Zu tief sitzt mir die Ehrfurcht vor der Unabänderlichkeit, Subordination der Sprache vor dem Unglück. In den Reichen der Phantasiearmut, wo der Mensch an seelischer Hungersnot stirbt, ohne den seelischen Hunger zu spüren, wo Federn in Blut tauchen und Schwerter in Tinte, muß das, was nicht gedacht wird, getan werden, aber ist das, was nur gedacht wird, unaussprechlich. Erwarten Sie von mir kein eigenes Wort. Weder vermöchte ich ein neues zu sagen; denn im Zimmer, wo einer schreibt, ist der Lärm so groß, und ob er von Tieren kommt, von Kindern oder nur von Mörsern, man soll es jetzt nicht entscheiden. Wer Taten zuspricht, schändet Wort und Tat und ist zweimal verächtlich. Der Beruf dazu ist nicht ausgestorben. Die jetzt nichts zu sagen haben, weil die Tat das Wort hat, sprechen weiter. Wer etwas zu sagen hat, trete vor und schweige!«

Diese Bewandtnis hat es mit allem, was Kraus schrieb: es ist ein gewendetes Schweigen, ein Schweigen, dem der Sturm der Ereignisse in seinen schwarzen Umhang fährt, ihn aufwirft und das grelle Futter nach außen kehrt. Der Fülle seiner Anlässe ungeachtet, scheint jeder einzelne überraschend mit der Plötzlichkeit eines Windstoßes auf ihn hereingebrochen. Alsbald tritt ein präziser Apparat zu seiner Bewältigung in Tätigkeit: mit dem Ineinandergreifen von mündlicher und schriftlicher Ausdrucksform wird jede Situation in ihren polemischen Möglichkeiten bis auf den Grund ausgeschöpft. Mit welchen Kautelen Kraus sich dabei umgibt, ist aus dem Stacheldraht redaktioneller Bekanntmachungen, der jedes Heft der »Fackel« umzäunt, genau

so ersichtlich wie aus den messerscharfen Definitionen und Vorbehalten in den Programmen und den Konférencen seiner Vorlesungen »aus eigenen Schriften«. Die Dreiheit: Schweigen, Wissen, Geistesgegenwart konstituiert die Figur des Polemikers Kraus. Sein Schweigen ist ein Stauwerk, vor dem das spiegelnde Bassin seines Wissens sich ständig vertieft. Seine Geistesgegenwart läßt sich keine Frage stellen, sie ist niemals willens, Grundsätzen, die einer ihr entgegenhält, zu entprechen. Ihr erstes ist vielmehr, die Situation abzumontieren, die wahre Fragestellung, welche sie enthält, zu entdecken und sie statt aller Antwort dem Gegner zu präsentieren. Wenn man bei Johann Peter Hebel die konstruktive, schöpferische Seite des Takts in ihrer höchsten Entfaltung findet, so bei Kraus die destruktive und kritische. Für beide aber ist der Takt moralische Geistesgegenwart – Stoessl sagt »in Dialektik verfeinerte Gesinnung« – und Ausdruck einer unbekannten Konvention, die wichtiger ist als die anerkannte. Kraus lebt in einer Welt, in der die ärgste Schandtat noch ein faux-pas ist; im Monströsen unterscheidet er noch und zwar gerade darum, weil sein Maßstab nie der der bürgerlichen Wohlanständigkeit ist, der oberhalb der Grenzlinie hausbackener Schurkerei so schnell der Atem ausgeht, daß sie zu keiner Auffassung weltgeschichtlicher mehr imstande ist.
Kraus hat diesen Maßstab schon immer gekannt und im übrigen gibt es für wahren Takt keinen andern. Es ist ein theologischer. Denn Takt ist nicht etwa – wie nach der Vorstellung Befangener – die Gabe, jedem unter Abwägung aller Verhältnisse das ihm gesellschaftlich Gebührende werden zu lassen. Im Gegenteil: Takt ist die Fähigkeit, gesellschaftliche Verhältnisse, doch ohne von ihnen abzugehen, als Naturverhältnisse, ja selbst als paradiesische zu behandeln und so nicht nur dem König, als wäre er mit der Krone auf der Stirne geboren, sondern auch dem Lakaien wie einem livrierten Adam entgegenzukommen. Diese Noblesse hat Hebel in seiner Priesterhaltung besessen, Kraus besitzt sie im Harnisch. Sein Kreaturbegriff enthält die theologische Erbmasse von Spekulationen, die zum letzten Mal im 17. Jahrhundert aktuelle, gesamteuropäische Geltung besessen haben. Am theologischen Kern dieses Begriffs aber hat sich eine Wandlung vollzogen, die ihn ganz zwanglos in dem allmenschlichen Kredo österreichischer Welt-

lichkeit aufgehen ließ, das die Schöpfung zur Kirche machte, in der nun nichts mehr als hin und wieder ein leises Weihrauch-aroma der Nebel an den Ritus gemahnt. Dieses Kredo hat am gültigsten Stifter geprägt und sein Widerhall wird überall da vernehmlich, wo Kraus mit Tieren, Pflanzen, Kindern sich befaßt. »Das Wehen der Luft,« schreibt Stifter, »das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind ... Da die Menschen in der Kindheit waren, ihr geistiges Auge von der Wissenschaft noch nicht berührt war, wurden sie von dem Nahestehenden und Auffälligen ergriffen und zu Furcht und Bewunderung hingerissen: aber als ihr Sinn geöffnet wurde, da der Blick sich auf den Zusammenhang zu richten begann, so sanken die einzelnen Erscheinungen immer tiefer, und es erhob sich das Gesetz immer höher, die Wunderbarkeiten hörten auf, das Wunder nahm zu ... So wie in der Natur die allgemeinen Gesetze still und unaufhörlich wirken, und das Auffällige nur eine einzelne Äußerung dieser Gesetze ist, so wirkt das Sittengesetz still und seelenbelebend durch den unendlichen Verkehr der Menschen mit Menschen, und die Wunder des Augenblickes bei vorgefallenen Taten sind nur kleine Merkmale dieser allgemeinen Kraft.« Stillschweigend ist in diesen berühmten Sätzen das Heilige dem bescheidenen, doch bedenklichen Begriff des Gesetzes gewichen. Aber transparent genug ist diese Natur Stifters und seine Sittenwelt, um mit der kantischen ganz unverwechselbar und in ihrem Kern als Kreatur erkennbar zu bleiben. Und jene schnöde säkularisierten Gewitter und Blitze, Stürme, Brandungen und Erdbeben – der Allmensch hat sie der Schöpfung wieder zurückgewonnen, indem er sie zu deren weltgerichtlicher Antwort auf das frevelhafte Dasein der Menschen gemacht hat. Nur daß die Spanne zwischen Schöpfung und Weltgericht hier keine heilsgeschichtliche Erfüllung, geschweige denn geschichtliche Überwindung findet. Denn wie die Landschaft

Österreichs schwellenlos die beglückende Breite der stifterschen Prosa erfüllt, so sind ihm, Kraus, die Schreckensjahre seines Lebens nicht Geschichte, sondern Natur, ein Fluß, verurteilt durch eine Höllenlandschaft sich zu winden. Es ist die Landschaft, in der täglich 50 000 Baumstämme für 60 Zeitungen fallen. Kraus hat diese Information unter dem Titel »Das Ende« gebracht. Denn daß die Menschheit im Kampfe gegen die Kreatur den kürzeren zieht, das ist ihm so gewiß wie daß die Technik, einmal gegen die Schöpfung ins Feld geführt, auch vor ihrem Herrn nicht haltmachen wird. Sein Defaitismus ist von übernationaler, nämlich planetarischer Art und die Geschichte für ihn nur die Einöde, die sein Geschlecht von der Schöpfung trennt, deren letzter Aktus der Weltbrand ist. Als Überläufer in das Lager der Kreatur – so durchmißt er diese Einöde. »Und nur das Tier, das Menschlichem erliegt, | ist Held des Lebens«: nie hat das altväterische Kredo Adalbert Stifters eine so finstere, heraldische Prägung erfahren.

Die Kreatur ist es, in deren Namen Kraus immer wieder dem Tier und »dem Herzen aller Herzen, jenem des Hundes« sich zuneigt, für ihn der wahre Tugendspiegel der Schöpfung, in welchem Treue, Reinheit, Dankbarkeit uns aus verlorener Zeitenferne herüberlächeln. Wie beklagenswert, daß sich Menschen an dessen Stelle setzen! Das sind die Anhänger. Mehr und lieber als um den Meister scharen sie sich mit unschönem Wittern um den zu Tode getroffenen Gegner. Gewiß, der Hund ist nicht umsonst das emblematische Tier dieses Autors: der Hund, der ideale Fall des Anhängers, der nichts ist außer ergebene Kreatur. Und je persönlicher und unbegründeter diese Ergebenheit, um so besser. Kraus hat recht, sie auf die härteste Probe zu stellen. Wenn aber etwas das unendlich Fragwürdige dieser Geschöpfe zum Ausdruck bringt, so ist es, daß sie allein aus denen sich rekrutieren, die Kraus selber geistig erst ins Leben gerufen, die er in ein und demselben Akt zeugte und überzeugte. Bestimmen kann sein Zeugnis nur die, denen es Zeugung nie werden kann.

Höchst folgerecht, wenn der verarmte, reduzierte Mensch dieser Tage, der Zeitgenosse, nur noch in jener verkümmertsten Form: als Privatmann, im Tempel der Kreatur eine Freistatt verlangen darf. Wieviel Verzicht und wieviel Ironie liegt in

dem sonderbaren Kampfe für die »Nerven«, die letzten Wurzelfäserchen des Wieners, an denen Kraus noch Muttererde entdecken konnte. »Kraus«, schreibt Robert Scheu, »hatte einen großen Gegenstand entdeckt, der nie zuvor die Feder eines Publizisten in Bewegung gesetzt hat: Die Rechte der Nerven. Er fand, daß sie ein ebenso würdiger Gegenstand einer begeisterten Verteidigung seien wie Eigentum, Haus und Hof, Partei und Staatsgrundgesetz. Er wurde der Anwalt der Nerven und nahm den Kampf gegen die kleinen Belästiger des Alltags auf, aber der Gegenstand wuchs ihm unter den Händen, er wurde zum Problem des Privatlebens. Es ist zu verteidigen gegen Polizei, Presse, Moral und Begriffe, schließlich überhaupt gegen den Nebenmenschen, immer neue Feinde zu entdecken, wurde sein Beruf.« Wenn irgendwo, tritt hier das seltsame Wechselspiel zwischen reaktionärer Theorie und revolutionärer Praxis zutage, dem man bei Kraus allerorten begegnet. In der Tat, das Privatleben gegen Moral und Begriffe zu sichern in einer Gesellschaft, die die politische Durchleuchtung von Sexualität und Familie, von wirtschaftlicher und physischer Existenz unternommen hat, in einer Gesellschaft, die sich anschickt, Häuser mit gläsernen Wänden zu bauen, deren Terrassen sich tief in die Stuben hineinziehen, die nun schon keine Stuben mehr sind – diese Parole wäre die reaktionärste, wäre es nicht gerade dasjenige Privatleben, das im Gegensatze zum bürgerlichen dieser gesellschaftlichen Umwälzung streng entspricht, mit einem Worte, das sich selber abmontierende, sich selber offenkundig gestaltende Privatleben der Armen, wie Peter Altenberg, der Aufwiegler, wie Adolf Loos einer war, dessen Schutz Kraus zu seiner Sache gemacht hat. In diesem Kampfe – und nur in ihm – haben denn auch die Anhänger ihren Nutzen, indem nämlich gerade sie über die Anonymität, in die der Satiriker seine Privatexistenz zu schließen versuchte, am selbstherrlichsten sich hinwegsetzen, und nichts gebietet ihnen Einhalt als der Entschluß, mit dem Kraus selber vor die Schwelle tritt, um die Honneurs der Ruine zu machen, in der er »Privatmann« ist.

So entschieden er dann, wenn der Kampf es fordert, sein eigenes Dasein zur öffentlichen Sache zu machen weiß, so rücksichtslos ist er seit jeher jener Unterscheidung persönlicher von sachlicher Kritik entgegengetreten, mit deren Hilfe die Polemik diskredi-

tiert wird und die ein Hauptinstrument der Korruption in unseren literarischen und politischen Verhältnissen ist. Daß Kraus sich an Personen, dem, was sie sind mehr als was sie tun, dem, was sie sagen mehr als dem, was sie schreiben und an ihren Büchern am wenigsten ausrichtet, das ist die Voraussetzung seiner polemischen Autorität, die die Geisteswelt eines Autors, und je nichtiger diese ist um so sicherer, im Vertrauen auf eine wahrhaft prästabilierte, versöhnende Harmonie voll und intakt aus einem einzigen Satzstück, einem einzigen Worte, einer einzigen Intonation zu heben versteht. Wie aber Persönliches und Sachliches nicht nur im Gegner, sondern vor allem in ihm selber zusammenfällt, beweist am besten, daß er nie eine Meinung vertritt. Denn Meinung ist die falsche Subjektivität, die sich von der Person abheben, dem Warenumlauf einverleiben läßt. Nie hat Kraus eine Argumentation gegeben, die ihn nicht mit seiner ganzen Person engagiert hätte. So verkörpert er das Geheimnis der Autorität: nie zu enttäuschen. Es gibt kein Ende der Autorität als dieses: sie stirbt oder sie enttäuscht. Ganz und gar nicht wird sie von dem, was alle anderen meiden müssen, angefochten: der eigenen Willkür, Ungerechtigkeit, Inkonsequenz. Im Gegenteil, enttäuschend wäre, feststellen zu können, wie sie zu ihren Sprüchen kommt – etwa durch Billigkeit oder gar Konsequenz. »Für den Mann«, hat Kraus einmal gesagt, »ist das Rechthaben keine erotische Angelegenheit, und er zieht das fremde Recht dem eigenen Unrecht gut und gern vor.« Darin sich männlich zu bewähren, ist Kraus versagt; sein Dasein will es, daß bestenfalls die fremde Rechthaberei sich seinem eigenen Unrecht entgegensetzt, und wie recht hat er dann, an ihm festzuhalten. »Viele werden einst Recht haben. Es wird aber Recht von dem Unrecht sein, das ich heute habe.« Das ist die Sprache echter Autorität. Der Einblick in ihr Wirken darf nur auf Eines stoßen: den Befund, daß sie sich selbst im gleichen Grad verbindlich, gnadenlos verbindlich ist wie den andern, daß sie nicht müde wird, vor sich – vor andern niemals – zu zittern, daß sie kein Ende findet, sich selber zu genügen, vor sich selber sich zu verantworten und daß diese Verantwortung niemals aus der privaten Konstitution, ja selbst den Grenzen menschlichen Vermögens ihre Gründe nimmt, sondern immer nur aus der Sache, sie mag so ungerecht, privat betrachtet sein, wie sie wolle.

Kennzeichen solcher unumschränkten Autorität ist seit jeher die Vereinigung legislativer und exekutiver Gewalt. Sie ist aber nirgends inniger als in der »Sprachlehre«. Daher ist diese bei Kraus der entschiedenste Ausdruck seiner Autorität. Unerkannt wie Harun al Raschid durchstreift er bei Nacht die Satzbauten der Journale und hinter der starren Fassade der Phrasen späht er ins Innere, entdeckt er in den Orgien der »schwarzen Magie« die Schändung, das Martyrium der Worte: »Ist die Presse ein Bote? Nein: das Ereignis. Eine Rede? Nein, das Leben. Sie erhebt nicht nur den Anspruch, daß die wahren Ereignisse ihre Nachrichten über die Ereignisse seien, sie bewirkt auch diese unheimliche Identität, durch welche immer der Schein entsteht, daß Taten zuerst berichtet werden, ehe sie verrichtet werden, oft auch die Möglichkeit davon, und jedenfalls der Zustand, daß zwar Kriegsberichterstatter nicht zuschauen dürfen, aber Krieger zu Berichterstattern werden. In diesem Sinne lasse ich mir gern nachsagen, daß ich mein Lebtag die Presse überschätzt habe. Sie ist kein Dienstmann – wie könnte ein Dienstmann auch so viel verlangen und bekommen –, sie ist das Ereignis. Wieder ist uns das Instrument über den Kopf gewachsen. Wir haben den Menschen, der die Feuersbrunst zu melden hat und der wohl die untergeordnetste Rolle im Staat spielen müßte, über die Welt gesetzt, über den Brand und über das Haus, über die Tatsache und über unsere Phantasie.« Autorität und Wort gegen Korruption und Magie – so sind in diesem Kampf die Parolen verteilt. Es ist nicht müßig, ihm die Prognose zu stellen. Niemand, und Kraus am wenigsten, kann der Utopie einer »sachlichen« Zeitung, dem Hirngespinst einer »unparteiischen Nachrichtenübermittlung« sich überlassen. Die Zeitung ist ein Instrument der Macht. Sie kann ihren Wert nur von dem Charakter der Macht haben, die sie bedient; nicht nur in dem, was sie vertritt, auch in dem, wie sie es tut, ist sie ihr Ausdruck. Wenn aber der Hochkapitalismus nicht nur ihre Zwecke, sondern auch ihre Mittel entwürdigt, so ist eine neue Blüte paradiesischer Allmenschlichkeit von einer ihm obsiegenden Macht so wenig zu gewärtigen, wie eine Nachblüte goethescher oder claudiusscher Sprache. Von der herrschenden wird sie zu allererst darin sich unterscheiden, daß sie Ideale, die jene entwürdigte, außer Kurs setzt. Genug, um zu ermessen, wie wenig Kraus bei solchem

Kampf zu gewinnen oder zu verlieren, wie unbeirrt die »Fackel« ihn zu erleuchten hätte. Den immer gleichen Sensationen, mit denen die Tagespresse ihrem Publikum dient, stellt er die ewig neue »Zeitung« gegenüber, die von der Geschichte der Schöpfung zu melden ist: die ewig neue, die unausgesetzte Klage.

II
Dämon

Hab' ich geschlafen? Eben schlaf' ich ein.
Worte in Versen IV

Es ist tief in der Erscheinung von Kraus begründet und ist das Stigma jeder ihn betreffenden Debatte, daß alle apologetischen Argumente fehlgreifen. Das große Werk von Leopold Liegler ist aus apologetischer Haltung erwachsen. Kraus als »ethische Persönlichkeit« zu beglaubigen, ist sein erstes Vorhaben. Das geht nicht. Der dunkle Grund, von dem sein Bild sich abhebt, ist nicht die Zeitgenossenschaft, sondern die Vorwelt oder die Welt des Dämons. Das Licht vom Schöpfungstage fällt auf ihn, und so taucht er aus dieser Nacht. Doch nicht an allen Teilen, und es bleiben andere, die sind ihr tiefer als man ahnt verhaftet. Ein Auge, das sich ihr nicht akkommodieren kann, wird den Umriß dieser Gestalt nie gewahr werden. Ihm werden alle Winke verschwendet sein, die Kraus, in seinem unbezwinglichen Bedürfnis, gewahrt zu werden, zu vergeben nicht müde wird. Denn wie im Märchen hat der Dämon in Kraus die Eitelkeit zu seinem Wesensausdruck gemacht. Auch die Einsamkeit des Dämons ist seine, der da auf dem versteckten Hügel sich toll gebärdet: »Gott sei Dank, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß.« Wie dieser tanzende Dämon niemals zur Ruhe kommt, so unterhält in Kraus exzentrische Reflexion den beständigsten Aufruhr. »Patienten seiner Gaben« hat ihn Viertel genannt. In der Tat, seine Fähigkeiten sind Leiden, und über die wahren hinaus macht seine Eitelkeit ihn zum Hypochonder.
Spiegelt er sich nicht in sich selber, so tut er's im Gegner, den er zu seinen Füßen hat. Seine Polemik ist ja von jeher die innigste Verschränkung einer, mit den vorgeschrittensten Mitteln arbeitenden, Entlarvungstechnik und einer, mit archaischen

operierenden, Kunst des Selbstausdrucks. Auch in dieser Zone aber bekundet, durch Zweideutigkeit, sich der Dämon: Selbstausdruck und Entlarvung gehen in ihr als Selbstentlarvung ineinander über. Wenn Kraus gesagt hat: »Antisemitismus heißt jene Sinnesart, die etwa den zehnten Teil der Vorwürfe aufbietet und ernst meint, die der Börsenwitz gegen das eigene Blut parat hat«, so gibt er das Schema, nach dem auch das Verhältnis seiner Gegner zu ihm selbst sich gestaltet. Es gibt keinen Vorwurf gegen ihn, keine Schmähung seiner Person, deren legitimste Formulierung sie nicht seinen eigenen Schriften, und in ihnen den Stellen entnehmen könnten, da die Selbstbespiegelung zur Selbstbewunderung sich steigert. Kein Preis ist ihm zu hoch, von sich reden zu machen, und immer gibt der Erfolg dieser Spekulation ihm recht. Wenn Stil die Macht ist, in den Längen und Breiten des Sprachdenkens sich zu ergehen, ohne darum ins Banale zu fallen, so erwirbt ihn zumeist die Herzkraft großer Gedanken, welche das Sprachblut durchs Geäder der Syntax in die abgelegensten Glieder treibt. Ohne daß bei Kraus nun solche Gedanken sich einen Augenblick lang verkennen ließen, ist doch die Herzkraft seines Stils das Bild, wie er es selbst von sich im Innern trägt, um es aufs schonungsloseste zu exponieren. Ja, er ist eitel. So hat ihn, wie er huschend, mit unsteten Sätzen, das Podium einer Vorlesung zu gewinnen, den Raum durchmißt, Karin Michaelis geschildert. Und wenn er dann seiner Eitelkeit opfert – er müßte nicht der Dämon sein, der er ist, wäre es nicht zuletzt er selber, sein Leben und sein Leiden, die er mit allen Wunden, allen Blößen preisgibt. So kommt sein Stil zustande und mit ihm der typische Fackelleser, dem noch im Nebensatz, in der Partikel, ja im Komma stumme Fetzen und Fasern von Nerven zucken, am abgelegensten und trockensten Faktum noch ein Stück des geschundenen Fleischs hängt. Die Idiosynkrasie als höchstes kritisches Organ – das ist die verborgene Zweckmäßigkeit dieser Selbstbespiegelung und der Höllenzustand, den nur ein Schriftsteller kennt, für den jeder Akt der Befriedigung zugleich zu einer Station des Martyriums wird und welchen neben Kraus kein einziger so durchlebt hat wie Kierkegaard.

»Ich bin«, hat Kraus gesagt, »vielleicht der erste Fall eines Schreibers, der sein Schreiben zugleich schauspielerisch erlebt« und weist mit diesem Wort der eigenen Eitelkeit den legitimsten

Ort an: den im Mimen. Das mimische Genie, das in der Glosse nachmacht, in der Polemik Fratzen schneidet, entfesselt sich festlich in den Vorlesungen von Dramen, deren Urheber nicht umsonst eine eigentümliche Mittelstellung einnehmen: Shakespeare und Nestroy, Dichter und Schauspieler; Offenbach, Komponist und Dirigent. Es ist, als suchte der Dämon des Mannes die bewegte, von allen Blitzen der Improvisation durchzuckte Atmosphäre dieser Dramen, weil nur sie ihm die tausend Chancen bietet, neckend, quälend, drohend hervorzuschießen. Die eigene Stimme macht darin die Probe auf den dämonischen Personenreichtum des Vortragenden – persona: das, wohindurch es hallt – und um die Fingerspitzen schießen die Gebärden der Gestalten, welche in seiner Stimme wohnen. Aber auch im Verhältnis zu den Gegenständen seiner Polemik spielt das Mimische eine entscheidende Rolle. Er macht den Partner nach, um in den feinsten Fugen seiner Haltung das Brecheisen des Hasses anzusetzen. Dieser Silbenstecher, der zwischen die Silben sticht, holt Larven, die da nisten, zu Klumpen heraus, die Larven der Käuflichkeit und der Geschwätzigkeit, der Niedertracht und der Bonhomie, der Kinderei und der Habsucht, der Verfressenheit und der Hinterlist. In der Tat, die Bloßstellung des Unechten – schwieriger als die des Schlechten – kommt hier behavioristisch zustande. Die Zitate der »Fackel« sind mehr als Belegstellen: Requisiten von mimischen Entlarvungen durch den Zitierenden. Freilich gerade in diesem Zusammenhang tritt zutage, wie eng verbunden mit der Grausamkeit des Satirikers die zweideutige Demut des Interpreten ist, die sich im Vorleser bis zum Unfaßlichen steigert. In einen hineinkriechen – so bezeichnet man nicht umsonst die niederste Stufe der Schmeichelei, und eben das tut Kraus: nämlich um zu vernichten. Ist Höflichkeit hier Mimikry des Hasses, Haß Mimikry der Höflichkeit geworden? Wie dem auch sei, beide sind auf der Stufe der Vollendung, der chinesischen angelangt. Die »Qual«, von der so viel und in so undurchsichtigen Anspielungen bei Kraus die Rede ist, hat hier ihren Sitz. Seine Proteste gegen Zuschriften, Materialien, Dokumente sind nichts als die Abwehrreaktion eines Mannes, der in Komplizitäten verstrickt werden soll. Was ihn dergestalt verstrickt, ist aber mehr noch als das Tun und Lassen die Sprache seiner Mitmenschen. Seine Leidenschaft, sie zu imitieren, ist

Ausdruck für und Kampf gegen diese Verstrickung zugleich, auch Grund und Folge jenes immer wachen Schuldbewußtseins, in dem allein der Dämon sein Element hat.
Der Haushalt seiner Irrtümer und seiner Schwächen – mehr Wunderbau als die Gesamtheit seiner Gaben – ist von so feiner und präziser Organisation, daß jede Bestätigung von außen ihn nur erschüttert. Nun gar, wenn dieser Mann als »Vorbild eines harmonisch durchgebildeten Menschentypus« beglaubigt werden, wenn er – mit einer stilistisch und gedanklich gleich absurden Wendung – als Philanthrop erscheinen soll, so daß, wer seiner »Härte mit den Ohren der Seele« lausche, in Mitgefühl ihren Grund finde. Nein! diese unbestechliche, eingreifende, wehrhafte Sicherheit kommt nicht aus jener edlen, dichterischen oder menschenfreundlichen Gesinnung, der die Anhänger sie gern zuschreiben. Wie höchst banal und wie grundfalsch zugleich ihre Herleitung seines Hasses aus Liebe, da doch auf der Hand liegt, wieviel Ursprünglicheres am Werke ist: eine Menschlichkeit, die nur der Übergang von Bosheit in Sophistik, von Sophistik in Bosheit, eine Natur, die die hohe Schule des Menschenhasses, und ein Mitleid, das nur verschränkt mit Rache lebendig ist: »O hätte man mir nur die Wahl gelassen, | den Hund oder den Schlächter zu tranchieren, | ich hätt' gewählt!« Nichts widersinniger, als nach dem Bilde dessen, was er liebt, ihn formen zu wollen. Mit Recht hat man den »zeitentbundenen Weltverstörer« Kraus dem »ewigen Weltverbesserer« konfrontiert, den hin und wieder wohlgefällige Blicke streifen.
»Als das Zeitalter Hand an sich legte, war er diese Hand«, hat Brecht gesagt. Weniges behauptet sich neben dieser Erkenntnis und sicher nicht das Freundeswort von Adolf Loos. »Kraus«, so erklärt er, »steht an der Schwelle einer neuen Zeit«. Ach, durchaus nicht. – Er steht nämlich an der Schwelle des Weltgerichts. Wie auf den Prunkstücken barocker Altarmalerei die hart an den Rahmen gedrängten Heiligen abwehrend gespreizte Hände gegen die atemraubenden Verkürzungen vor ihnen schwebender Extremitäten der Engel, der Verklärten, der Verdammten strecken, so drängt auf Kraus die ganze Weltgeschichte in den Extremitäten einer einzigen Lokalnotiz, einer einzigen Phrase, eines einzigen Inserats ein. Das ist das Erbe, das ihm aus der Predigt von Abraham a Santa Clara überkommen ist. Von

daher jene Nähe, die sich überschlägt, jene Schlagfertigkeit des ganz und gar nicht kontemplativen Nu und die Verschränkung, welche seinem Wollen einzig den theoretischen, seinem Wissen einzig den praktischen Ausdruck erlaubt. Kraus ist kein historischer Genius. Er steht nicht an der Schwelle einer neuen Zeit. Kehrt er der Schöpfung je den Rücken, bricht er ab mit Klagen, so ist es nur, um vor dem Weltgericht anzuklagen.

Man versteht nichts von diesem Manne, solange man nicht erkennt, daß mit Notwendigkeit alles, ausnahmslos alles, Sprache und Sache, für ihn sich in der Sphäre des Rechts abspielt. Seine ganze feuerfressende, degenschluckende Philologie der Journale geht ja ebensosehr wie der Sprache dem Recht nach. Man begreift seine »Sprachlehre« nicht, erkennt man sie nicht als Beitrag zur Sprachprozeßordnung, begreift das Wort des anderen in seinem Munde nur als corpus delicti und sein eigenes nur als das richtende. Kraus kennt kein System. Jeder Gedanke hat seine eigene Zelle. Aber jede Zelle kann im Nu, und scheinbar durch ein Nichts veranlaßt, zu einer Kammer, einer Gerichtskammer werden, in welcher dann die Sprache den Vorsitz hat. Man hat von Kraus gesagt, er habe »das Judentum in sich niederringen« müssen, gar »den Weg vom Judentum zur Freiheit« zurückgelegt – nichts widerlegt das besser, als daß auch ihm Gerechtigkeit und Sprache ineinander gestiftet bleiben. Das Bild der göttlichen Gerechtigkeit als Sprache – ja in der deutschen selber – zu verehren, das ist der echt jüdische Salto mortale, mit dem er den Bann des Dämons zu sprengen sucht. Denn dies ist die letzte Amtshandlung dieses Eiferers: die Rechtsordnung selbst in Anklagezustand zu versetzen. Und nicht mit kleinbürgerlichem Aufbegehren wider die Knechtung des »freien Individuums« durch »tote Formeln«. Noch weniger mit der Haltung jener Radikalen, die Paragraphen stürmen, ohne je sich einen Augenblick Rechenschaft von der Justiz gegeben zu haben. Kraus stellt das Recht in seiner Substanz, nicht in seiner Wirkung unter Anklage. Sie lautet auf Hochverrat des Rechtes an der Gerechtigkeit. Genauer, des Begriffs am Worte, aus dem er sein Dasein hat: vorsätzliche Tötung der Phantasie, die schon am Mangel einer einzigen Letter stirbt und der er in seiner »Elegie auf den Tod eines Lautes« die ergreifendste Klage gesungen hat. Denn über der Rechtsprechung steht die Rechtschreibung,

und wehe der ersten, wenn die zweite zu leiden hat. So begegnet er denn auch hier der Presse, ja gibt in diesem Bannkreis sich sein liebstes Stelldichein mit den Lemuren. Er hat das Recht durchschaut wie wenige. Wenn er es dennoch anruft, geschieht es gerade, weil sich sein eigener Dämon so gewaltig von dem Abgrund gezogen fühlt, den es darstellt. Von jenem Abgrund, den er nicht umsonst am gähnendsten, wo Geist und Sexus sich zusammenfinden – im Sittlichkeitsprozeß – erfahren und in den berühmten Worten erlotet hat: »Ein Sittlichkeitsprozeß ist die zielbewußte Entwicklung einer individuellen zur allgemeinen Unsittlichkeit, von deren düsterem Grunde sich die erwiesene Schuld des Angeklagten leuchtend abhebt.«

Geist und Sexus bewegen sich in dieser Sphäre in einer Solidarität, deren Gesetz Zweideutigkeit ist. Die Besessenheit des dämonischen Sexus ist das Ich, das, umgaukelt von so süßen Frauenbildern, »wie die bittre Erde sie nicht hegt«, sich genießt. Und nicht anders die lieblose und selbstgenugsame Figur des besessenen Geistes: der Witz. Zu ihrer Sache kommen sie beide nicht; das Ich zum Weib so wenig wie der Witz zum Wort. Das Zersetzende ist an Stelle des Zeugenden, das Grelle an Stelle des Geheimen getreten; nun aber changieren sie in den einschmeichelndsten Nuancen: im Witzwort kommt die Lust und in der Onanie die Pointe zu ihrem Recht. Als hoffnungslos dem Dämon Verhafteten hat Kraus sich selbst porträtiert; im Pandämonium der Zeit hat er sich den traurigsten, vom Flammenwiderschein beglänzten Ort in der Eiswüste vorbehalten. Da steht er am »Letzten Tage der Menschheit« – der »Nörgler«, der die vorangehenden beschrieben hat. »Ich habe die Tragödie, die in die Szenen der zerfallenden Menschheit zerfällt, auf mich genommen, damit sie der Geist höre, der sich der Opfer erbarmt, und hätte er selbst für alle Zukunft der Verbindung mit einem Menschenohr entsagt. Er empfange den Grundton dieser Zeit, das Echo meines blutigen Wahnsinns, durch den ich mitschuldig bin an diesen Geräuschen. Er lasse es als Erlösung gelten!«

»Mitschuldig ...« – weil das an die Manifeste der Intelligenz anklingt, welche einer Epoche, die Miene machte, sich von ihr abzukehren, ins Gedächtnis sich zurückrufen wollte, und sei es auch durch eine Selbstbezichtigung, ist über dieses Schuldgefühl, in dem so sichtbar sich das privateste Bewußtsein mit dem histo-

rischen begegnet, ein Wort zu sagen. Es wird immer auf jenen Expressionismus führen, aus dem die Reife seines Werks mit Wurzeln, die ihren Boden sprengten, sich genährt hat. Man kennt die Stichworte – mit welchem Hohn hat nicht Kraus selber sie registriert: geballt, gestuft und gesteilt komponierte man Bühnenbilder, Sätze, Gemälde. – Unverkennbar – und die Expressionisten proklamierten ihn selbst – ist der Einfluß frühmittelalterlicher Miniaturen auf ihre Vorstellungswelt. Wer aber nun deren Gestalten – etwa am Beispiel der Wiener Genesis – mustert, dem tritt nicht nur in den weitgeöffneten Augen, nicht nur in den unergründlichen Falten ihrer Gewandung, vielmehr im ganzen Ausdruck etwas sehr Rätselhaftes entgegen. Als hätte sie die fallende Sucht ergriffen, so neigen sie in ihrem Lauf, der immer überstürzt ist, sich einander zu. Die »Neigung« kann, vor allem andern, als der tiefe menschliche Affekt erscheinen, der die Welt dieser Miniaturen sowohl wie die Manifeste jener Dichtergeneration durchzittert. Aber das ist nur der eine, gewissermaßen konkave Aspekt dieses Sachverhalts, der Blick ins Angesicht dieser Figuren. Ganz anders ist die gleiche Erscheinung dem, welcher ihre Rücken ins Auge faßt. Diese Rücken staffeln sich in den Heiligen der Adorationen, in den Knechten der Gethsemaneszene, in den Augenzeugen des Einzugs in Jerusalem zu Terrassen menschlicher Nacken, menschlicher Schultern, die, wirklich zu steilen Stufen geballt, weniger in den Himmel als abwärts, auf und selbst unter die Erde führen. Unmöglich, für ihr Pathos einen Ausdruck zu finden, der davon absieht: sie sind besteigbar wie aufeinandergewälzte Felsblöcke oder grob behauene Stufen. Welche Gewalten immer den Geisterkampf auf diesen Schultern mögen gekämpft haben – eine von ihnen erlaubt die Erfahrung, die wir von der Verfassung der geschlagenen Massen unmittelbar nach Kriegsende machen konnten, uns beim Namen zu nennen. Was dem Expressionismus, in dem ein ursprünglich menschlicher Impuls sich fast restlos in einen modischen umsetzte, am Ende zurückblieb, war die Erfahrung und der Name jener namenlosen Macht, der sich die Rücken der Menschen entgegenkrümmten: die Schuld. »Nicht daß eine gehorsame Masse von einem ihr unbekannten Willen, aber daß sie von einer ihr unbekannten Schuld in Gefahr geführt wird, macht sie mitleidswürdig«, hat Kraus schon 1912 geschrieben. Als »Nörg-

ler« hat er an ihr teil, um sie zu denunzieren, denunziert er sie, um an ihr teilzuhaben. Durch das Opfer ihr zu begegnen, hat er sich eines Tages in die Arme der katholischen Kirche geworfen.

In jenen schneidenden Menuetten, die Kraus dem chassez-croisez von Justitia und Venus gepfiffen hat, ist das Leitmotiv – daß der Philister von der Liebe nichts weiß – mit einer Schärfe und Beharrlichkeit vorgetragen, die einzig in der entsprechenden Haltung der Décadence, in der Proklamation des l'art pour l'art ihr Gegenstück hat. Denn eben das l'art pour l'art, das der Décadence auch für die Liebe gilt, hat das Sachverständnis aufs engste an das handwerkliche Wissen, die Technik, gebunden und hat die Dichtung in ihrem hellsten Lichte nur von der Folie des Literatentums wie die Liebe von der der Unzucht sich abheben lassen. »Not kann jeden Mann zum Journalisten machen, aber nicht jede Frau zur Prostituierten.« In dieser Formulierung hat Kraus den doppelten Boden seiner Polemik gegen den Journalismus verraten. Das ist viel weniger der Philanthrop, der aufgeklärte Menschen- und Naturfreund, der diesen unerbittlichen Kampf entfesselt hat, als der geschulte Literat, Artist, ja Dandy, der seinen Ahnen in Baudelaire hat. Nur Baudelaire hat so wie Kraus die Saturiertheit des gesunden Menschenverstandes und so wie er den Kompromiß gehaßt, den die Geistigen mit ihm schlossen, um im Journalismus ein Unterkommen zu finden. Der Journalismus ist Verrat am Literatentum, am Geist, am Dämon. Das Geschwätz ist seine wahre Substanz und jedes Feuilleton stellt von neuem die unlösbare Frage nach dem Kräfteverhältnis von Dummheit und von Bosheit, deren Ausdruck es ist. Es ist im Grunde die vollkommene Entsprechung dieser Daseinsformen: des Lebens unterm Zeichen bloßen Geistes oder bloßer Sexualität, die jene Solidarität des Literaten mit der Hure begründet, deren unverbrüchlichstes Zeugnis wiederum Baudelaires Existenz ist. So kann Kraus die Gesetze des eigenen Handwerks verschränkt mit denen des Sexus beim Namen nennen, wie er es in der »Chinesischen Mauer« getan hat. Der Mann »hat tausendmal mit dem Anderen gerungen, der vielleicht nicht lebt, aber dessen Sieg über ihn sicher ist. Nicht weil er bessere Eigenschaften hat, aber weil er der Andere ist, der Spätere, der dem Weib die Lust der Reihe bringt und der als

Letzter triumphieren wird. Aber sie wischen es von ihrer Stirn wie einen bösen Traum; und wollen die Ersten sein.« Ist nun die Sprache – das legen wir zwischen die Zeilen – ein Weib, wie weit entrückt ein unbetrüglicher Instinkt den Autor jenen, die sich beeilen, bei ihr die Ersten zu sein, wie vielfach macht er den Gedanken, der sie nur immer mehr mit Ahnung stachelt als mit Wissen sättigt, wie läßt er ihn in Haß, Verachtung, Bosheit sich verstricken, wie hält er seinen Schritt hintan und sucht den Umweg des Epigonentums, um schließlich ihr die Lust der Reihe mit dem letzten Stoße, den Jack für Lulu in Bereitschaft hält, zu enden.

Das Literatentum ist das Dasein im Zeichen des bloßen Geistes wie die Prostitution das Dasein im Zeichen des bloßen Sexus. Der Dämon aber, der der Hure die Straße anweist, verbannt den Literaten in den Gerichtssaal. Daher ist er für Kraus das Forum, wie er es für die großen Journalisten – einen Carrel, Paul-Louis Courier, Lassalle – von jeher gewesen ist. Es zu umgehen: der echten und dämonischen Funktion des bloßen Geistes, Störenfried zu sein, sich zu entziehen, der Hure in den Rücken zu fallen – dies doppelte Versagen definiert für Kraus den Journalisten. – Robert Scheu hat richtig gesehen, daß für Kraus die Prostitution eine natürliche Form, keine soziale Verbildung des weiblichen Sexus ist. Jedoch erst daß und wie sich Sexual- und Tauschverkehr verschränken, macht den Charakter der Prostitution aus. Wenn sie ein Naturphänomen ist, so ist sie es genau so sehr von der natürlichen Seite der Ökonomik, als Erscheinung des Tauschverkehrs, wie von der natürlichen Seite des Sexus. »Verachtung der Prostitution? | Dirnen schlimmer als Diebe? | Lernt: Liebe nimmt nicht nur Lohn, | Lohn gibt auch Liebe!« Diese Zweideutigkeit – diese Doppelnatur als doppelte Natürlichkeit – macht die Prostitution dämonisch. Aber Kraus »ergreift die Partei der Naturmacht«. Daß ihm der soziologische Bereich nie transparent wird – im Angriff auf die Presse so wenig wie in der Verteidigung der Prostitution – hängt mit dieser seiner Naturverhaftung zusammen. Daß ihm das Menschenwürdige nicht als Bestimmung und Erfüllung der befreiten – der revolutionär veränderten – Natur, sondern als Element der Natur schlechtweg, einer archaischen und geschichtslosen in ihrem ungebrochenen Ursein sich darstellt, wirft unge-

wisse, unheimliche Reflexe noch auf seine Idee von Freiheit und von Menschlichkeit zurück. Sie ist nicht dem Bereich der Schuld entrückt, den er von Pol zu Pol durchmessen hat: vom Geist zum Sexus.

Dieser Realität gegenüber, die Kraus blutiger als irgend einer durchlitten hat, enthüllt nun aber jener »reine Geist«, den die Anhänger im Wirken des Meisters verehren, sich als nichtswürdige Chimäre. Darum ist unter allen Motiven seiner Entwicklung keines wichtiger als dessen dauernde Einschränkung und Kontrolle. »Nachts« ist sein Kontrollbuch betitelt. Denn die Nacht ist das Schaltwerk, wo bloßer Geist in bloße Sexualität, bloße Sexualität in bloßen Geist umschlägt und diese beiden lebenswidrigen Abstrakta, indem sie einander erkennen, zur Ruhe kommen. »Ich arbeite Tage und Nächte. So bleibt mir viel freie Zeit. Um ein Bild im Zimmer zu fragen, wie ihm die Arbeit gefällt, um die Uhr zu fragen, ob sie müde ist, und die Nacht, wie sie geschlafen hat.« Opfergaben an den Dämon sind diese Fragen, die er ihm unter der Arbeit hinwirft. Seine Nacht aber ist nicht die mütterliche noch auch die monderhellte romantische; es ist die Stunde zwischen Schlaf und Wachen, die Nacht-Wache, das Mittelstück seiner dreifach gestaffelten Einsamkeit: der des Caféhauses, wo er mit seinem Feind, der des nächtlichen Zimmers, wo er mit seinem Dämon, der des Vortragssaales, wo er mit seinem Werk allein ist.

III
Unmensch

Schon fällt der Schnee.
Worte in Versen III

Die Satire ist die einzig rechtmäßige Form der Heimatkunst. So war es aber nicht gemeint, wenn man Kraus einen Wiener Satiriker nannte. Vielmehr versuchte man, solange es angehen konnte, auf dieses tote Gleis ihn abzuschieben, um sein Werk dem großen Speicher literarischer Konsumgüter einverleiben zu können. Kraus als Satiriker dargestellt kann also den tiefsten Aufschluß über ihn so gut wie sein traurigstes Zerrbild ergeben. Von jeher war es ihm daher angelegen, den Satiriker echten

Schlages von jenen Schreibern zu trennen, die aus dem Hohn ein Gewerbe gemacht und nicht viel mehr bei ihren Invektiven im Sinne haben als dem Publikum etwas zu lachen zu geben. Demgegenüber hat der große Typus des Satirikers nie festeren Boden unter den Füßen gehabt als mitten in einem Geschlecht, das sich anschickt, Tanks zu besteigen und Gasmasken überzuziehen, einer Menschheit, der die Tränen ausgegangen sind, aber nicht das Gelächter. In ihm bereitet sie sich vor, die Zivilisation, wenn es sein muß, zu überleben, und sie kommuniziert mit ihm im eigentlichen Mysterium der Satire, als welches im Verspeisen des Gegners besteht. Der Satiriker ist die Figur, unter welcher der Menschenfresser von der Zivilisation rezipiert wurde. Nicht ohne Pietät erinnert er sich seines Ursprungs und darum ist der Vorschlag, Menschen zu fressen, in den eisernen Bestand seiner Anregungen übergegangen, von Swifts einschlägigem Projekt, betreffend die Verwendung der Kinder in minderbemittelten Volksklassen bis zu Léon Bloys Vorschlag, Hauswirten insolventen Mietern gegenüber ein Recht auf die Verwertung ihres Fleisches einzuräumen. In solchen Anweisungen haben die großen Satiriker der Humanität ihrer Mitmenschen Maß genommen. »Humanität, Bildung und Freiheit sind kostbare Güter, die mit Blut, Verstand und Menschenwürde nicht teuer genug erkauft sind« – so schließt bei Kraus die Auseinandersetzung des Menschenfressers mit den Menschenrechten. Man vergleiche sie mit der Marxschen der »Judenfrage«, um zu ermessen, wie gänzlich diese spielerische Reaktion von 1909 – die Reaktion gegen das klassische Humanitätsideal – danach angetan war, bei der ersten besten Gelegenheit in das Bekenntnis des realen Humanismus umzuschlagen. Freilich hätte man die »Fackel« schon von der ersten Nummer an Wort für Wort buchstäblich verstehen müssen, um abzusehen, daß diese ästhetizistisch ausgerichtete Publizistik, ohne ein einziges ihrer Motive zu opfern, ein einziges zu gewinnen, die politische Prosa von 1930 zu werden bestimmt war. Das dankt sie ihrem Partner, der Presse, welche der Humanität jenes Ende bereitete, auf das Kraus mit den Worten anspielt: »Die Menschenrechte sind das zerreißbare Spielzeug der Erwachsenen, auf dem sie herumtreten wollen und das sie sich deshalb nicht nehmen lassen.« So ist die Grenzsetzung zwischen Privatem und Öffentlichem, die

1789 die Freiheit verkünden sollte, zum Gespött geworden. Durch die Zeitung, sagt Kierkegaard, »wird ... die Distinktion zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen in einer privat-öffentlichen Schwatzhaftigkeit aufgehoben«.

Die öffentliche und private Zone, die im Geschwätz dämonisch ineinanderliegen, zur dialektischen Auseinandersetzung zu bringen, reales Menschentum zum Sieg zu führen, das ist der Sinn der Operette, den Kraus entdeckt und in Offenbach zum intensivsten Ausdruck gebracht hat. Wie das Geschwätz die Knechtung der Sprache durch die Dummheit besiegelt, so die Operette die Verklärung der Dummheit durch die Musik. Daß man die Schönheit weiblicher Dummheit verkennen könne, galt Kraus von jeher als das finsterste Banausentum. Vor ihrer Strahlenkraft verfliegen die Chimären des Fortschritts. Und in der Operette Offenbachs tritt nun die bürgerliche Dreieinigkeit des Wahren, Schönen, Guten, neu einstudiert zur großen Nummer mit Musikbegleitung auf dem Trapez des Blödsinns zusammen. Wahr ist der Unsinn, schön die Dummheit, gut die Schwäche. Das ist ja das Geheimnis Offenbachs: wie mitten in dem tiefen Unsinn öffentlicher Zucht – es sei nun die der oberen Zehntausend, eines Tanzbodens oder des Militärstaats –, der tiefe Sinn privater Unzucht ein träumerisches Auge aufschlägt. Und was als Sprache richterliche Strenge, Entsagung, scheidende Gewalt gewesen wäre, wird List und Ausflucht, Einspruch und Vertagung als Musik. – Musik als Platzhalterin der moralischen Ordnung? Musik als Polizei einer Freudenwelt? Ja, das ist der Glanz, der über die alten Pariser Ballsäle, über die »Grande Chaumière«, die »Clôserie des Lilas« mit dem Vortrag des »Pariser Lebens« sich ausgießt. »Und die unnachahmliche Doppelzüngigkeit dieser Musik, alles zugleich mit dem positiven und dem negativen Vorzeichen zu sagen, das Idyll an die Parodie, den Spott an die Lyrik zu verraten; die Fülle zu allem erbötiger, Schmerz und Lust verbindender Tonfiguren – hier erscheint diese Gabe am reichsten und reinsten entfaltet.« Die Anarchie als einzig moralische, einzig menschenwürdige Weltverfassung wird zur wahren Musik dieser Operetten. Die Stimme von Kraus sagt diese innere Musik mehr, als daß sie sie singt. Schneidend umpfeift sie die Grate des schwindelnden Blödsinns, erschütternd hallt sie aus dem Abgrund des Absurden wider und summt, wie

der Wind im Kamin, in den Zeilen des Frascata ein Requiem auf die Generation unserer Großväter. – Offenbachs Werk erlebt eine Todeskrisis. Es zieht sich zusammen, entledigt sich alles Überflüssigen, geht durch den gefährlichen Raum dieses Daseins hindurch und kommt gerettet, wirklicher als vordem, wieder zum Vorschein. Denn wo diese wetterwendische Stimme laut wird, fahren die Blitze der Lichtreklamen und der Donner der Métro durch das Paris der Omnibusse und Gasflammen. Und das Werk gibt ihm dies alles zurück. Denn auf Augenblicke verwandelt es sich in einen Vorhang, und mit den wilden Gebärden des Marktschreiers, die den ganzen Vortrag begleiten, reißt Kraus diesen Vorhang beiseite und gibt den Blick ins Innere seines Schreckenskabinetts auf einmal frei. Da stehen sie: Schober, Bekessy, Kerr und die andern Nummern, nicht mehr die Feinde, sondern Raritäten, Erbstücke aus der Welt Offenbachs oder Nestroys, nein, ältere, seltenere, Penaten der Troglodyten, Hausgötter der Dummheit aus vorgeschichtlichen Zeiten. Kraus, wenn er vorträgt, spricht nicht Offenbach oder Nestroy: sie sprechen aus ihm heraus. Und dann und wann nur fällt ein atemraubender, halb stumpfer, halb glänzender Kupplerblick in die Masse vor ihm, lädt sie zu der verwünschten Hochzeit mit den Larven, in denen sie sich selber nicht erkennt, und nimmt zum letzten Male sich das böse Vorrecht der Zweideutigkeit.

Hier kommt nun erst das wahre Antlitz, vielmehr die wahre Maske des Satirikers zum Vorschein. Es ist die Maske Timons, des Menschenfeindes. »Shakespeare hat alles vorausgewußt« – ja. Vor allem aber ihn selber. Shakespeare zeichnet unmenschliche Gestalten – und Timon, die unmenschlichste unter ihnen – und sagt: Solch ein Geschöpf brächte Natur hervor, wenn sie das schaffen wollte, was der Welt, wie euresgleichen sie gestaltet hat, gebührt; was ihr gewachsen, was ihr zugewachsen wäre. So ein Geschöpf ist Timon, so eins Kraus. Beide haben sie, wollen sie mit Menschen nichts mehr gemein haben. »Thierfehd ist hier: das sagt dem Menschsein ab«; aus einem abgelegenen Glarner Dorfe wirft Kraus diesen Fehdehandschuh der Menschheit hin, und Timon will an seinem Grabe nur das Meer in Tränen wissen. Wie Timons Verse steht die Kraussche Lyrik hinter dem Doppelpunkt der dramatis persona, der Rolle. Ein

Narr, ein Caliban, ein Timon – nicht sinniger, nicht würdiger und nicht besser – aber der sich selber sein eigener Shakespeare ist. Man sollte allen den Figuren, wie sie sich um ihn scharen, ihren Ursprung in Shakespeare ansehen. Und immer ist er sein Ausbund, ob er mit Weininger vom Manne oder mit Altenberg von der Frau, mit Wedekind von der Bühne oder mit Loos vom Essen, mit Else Lasker-Schüler vom Juden oder mit Theodor Haecker vom Christen spricht. Die Macht des Dämons endet an diesem Reiche. Sein Zwischen- oder Untermenschliches wird von einem wahrhaft Unmenschlichen überwunden. Kraus hat es in den Worten angedeutet: »In mir verbindet sich eine große Fähigkeit zur Psychologie mit der größeren, über einen psychologischen Bestand hinwegzusehen.« Es ist das Unmenschliche des Schauspielers, das er mit diesen Worten für sich in Anspruch nimmt: das Menschenfresserische. Denn mit jeder Rolle verleibt sich der Schauspieler einen Menschen ein, und in den barocken Tiraden Shakespeares – wenn sich der Menschenfresser als der bessere Mensch, der Held als ein Akteur entpuppen soll, Timon den Reichen, Hamlet den Irren spielt – ist es, als wenn seine Lippen von Blut trieften. So hat Kraus nach Shakespeares Vorbild sich Rollen geschrieben, an denen er Blut geleckt hat. Die Beharrlichkeit seiner Überzeugungen ist Beharren in einer Rolle, mit ihren Stereotypien, auf ihren Stichworten. Seine Erlebnisse samt und sonders sind nichts als dies: Stichworte. Darum besteht er auf ihnen und verlangt sie vom Dasein wie ein Schauspieler, der es dem Partner niemals verzeiht, wenn er ihm das Stichwort nicht bringt.

Die Offenbach-Vorlesungen, der Vortrag Nestroyscher Kuplets sind von allen musikalischen Mitteln verlassen. Das Wort dankt niemals zugunsten des Instruments ab; indem es aber seine Grenzen weiter und weiter hinausschiebt, geschieht es, daß es am Ende sich depotenziert, in die bloße kreatürliche Stimme sich auflöst: ein Summen, das zum Worte sich so verhält wie sein Lächeln zum Witz, ist das Allerheiligste dieser Vortragskunst. In diesem Lächeln, diesem Summen, wo wie in einem Kratersee zwischen den ungeheuerlichsten Schroffen und Schlacken die Welt sich friedlich und genügsam spiegelt, bricht jene tiefe Komplizität mit seinen Hörern und Modellen durch, der Kraus im Worte niemals Raum gegeben hat. Sein Dienst an ihm erlaubt

ihm keinen Kompromiß. Kaum aber hat es den Rücken gekehrt, so findet er sich zu manchem bereit. Da macht denn der quälende, stets unerschöpfte Reiz dieser Vorlesungen sich fühlbar: die Scheidung zwischen fremden und verwandten Geistern zunichte werden und jene homogene Masse falscher Freunde sich bilden zu sehen, die in diesen Veranstaltungen den Ton angibt. Kraus tritt vor eine Welt von Feinden, will sie zur Liebe zwingen, und zwingt sie doch zu nichts als Heuchelei. Seine Wehrlosigkeit demgegenüber steht in genauem Zusammenhang mit dem subversiven Dilettantismus, der zumal die Offenbach-Vorlesungen bestimmt. Kraus weist in ihnen die Musik in engere Schranken, als je die Manifeste der George-Schule sich's erträumten. Das kann natürlich über den Gegensatz in beider Sprachgebärde nicht hinwegtäuschen. Vielmehr besteht die genaueste Verbindung zwischen den Bestimmungsgründen, die Kraus die beiden Pole des sprachlichen Ausdrucks – den depotenzierten des Summens und den armierten des Pathos – zugänglich machen und denen, die seiner Heiligung des Worts verbieten, die Formen des Georgeschen Sprachkultus anzunehmen. Dem kosmischen Auf und Nieder, das für George »den Leib vergottet und den Gott verleibt«, ist die Sprache nur die Jakobsleiter mit den zehntausend Wortsprossen. Demgegenüber Kraus: seine Sprache hat alle hieratischen Momente von sich getan. Weder ist sie Medium der Seherschaft noch der Herrschaft. Daß sie der Schauplatz für die Heiligung des Namens sei – mit dieser jüdischen Gewißheit setzt sie der Theurgie des »Wortleibs« sich entgegen. Sehr spät, mit einer Entschiedenheit, die in Jahren des Stillschweigens muß gereift sein, ist Kraus dem großen Partner gegenübergetreten, dessen Werk zur gleichen Zeit mit dem eigenen, unter der Jahrhundertschwelle, entsprungen war. Georges erster öffentlich erschienener Band und der erste Jahrgang der »Fackel« tragen die Jahreszahl 1899. Und erst im Rückblick »Nach dreißig Jahren«, 1929, unternahm Kraus ihn aufzurufen. Ihm als dem Eifernden tritt da George als der Gefeierte gegenüber,

> der in dem Tempel wohnt, woraus es nie
> zu treiben galt die Händler und die Wechsler,
> nicht Pharisäer und die Schriftgelehrten,
> die drum den Ort umlagern und beschreiben.

> Profanum vulgus lobt sich den Entsager,
> der nie ihm sagte, was zu hassen sei.
> Und der das Ziel noch vor dem Weg gefunden,
> er kam vom Ursprung nicht.

»Du kamst vom Ursprung – Ursprung ist das Ziel« nimmt der »Sterbende Mensch« als Gottes Trost und Verheißung entgegen. Auf sie spielt Kraus hier an und auch Viertel tut es, wenn er, im Sinn von Kraus, die Welt den »Irrweg, Abweg, Umweg zum Paradiese zurück« nennt. »Und so«, fährt er an dieser wichtigsten Stelle seiner Schrift über Kraus fort, »versuche ich denn auch die Enwicklung dieser merkwürdigen Begabung zu deuten: Intellektualität als Abweg, der zur Unmittelbarkeit ... zurückführt. Publizität – ein Irrweg zur Sprache zurück. Die Satire – ein Umweg zum Gedicht.« Dieser »Ursprung« – das Echtheitssiegel an den Phänomenen – ist Gegenstand einer Entdeckung, die in einzigartiger Weise sich mit dem Wiedererkennen verbindet. Der Schauplatz dieser philosophischen Erkennungsszene ist im Werk von Kraus die Lyrik und ihre Sprache der Reim: »Ein Wort, das nie am Ursprung lügt« und diesen seinen Ursprung wie die Seligkeit am Ende der Tage, so am Ende der Zeile hat. Der Reim – das sind zwei Putten, die den Dämon zu Grabe tragen. Er fiel am Ursprung, weil er als Zwitter aus Geist und Sexus in die Welt kam. Sein Schwert und Schild – Begriff und Schuld – sind ihm entsunken, um zu Emblemen unterm Fuß des Engels zu werden, der ihn erschlagen hat. Das ist ein dichtender, martialischer, mit dem Florett in Händen, wie nur Baudelaire ihn gekannt hat: s'exerçant seul à sa fantasque escrime,

> Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
> Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
> Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Freilich auch ein zügelloser, »hier einer Metapher nachjagend, die eben um die Ecke bog, dort Worte kuppelnd, Phrasen pervertierend, in Ähnlichkeiten vergafft, im seligen Mißbrauch chiastischer Verschlingung, immer auf Abenteuer aus, in Lust und Qual, zu vollenden, ungeduldig und zaudernd«. So findet endlich das hedonische Moment dieses Werkes den reinsten Aus-

druck in solchem schwermütig-phantastischen Verhältnis zum Dasein, in dem Kraus aus der Wiener Tradition der Raimund und Girardi zu einer ebenso resignierten wie sinnlichen Konzeption des Glückes gelangt. Sie muß man sich vergegenwärtigen, wenn man die Notwendigkeit erfassen will, aus welcher er dem Tänzerischen bei Nietzsche entgegengetreten ist – um von dem Ingrimm ganz zu schweigen, mit dem der Unmensch auf den Übermenschen stoßen mußte.

Am Reime erkennt das Kind, daß es auf den Kamm der Sprache gelangt ist, wo es das Rauschen aller Quellen im Ursprung vernimmt. Dort oben ist sie zu Hause, die Kreatur, die nun nach so viel Stummheit im Tier und so viel Lüge in der Hure im Kinde zu Wort kommt. »Ein gutes Gehirn muß kapabel sein, jedes Fieber der Kindheit so mit allen Erscheinungen sich vorzustellen, daß erhöhte Temperatur eintritt« – mit derlei Sätzen zielt Kraus weiter, als es den Anschein hat. Er selbst jedenfalls hat die Forderung in solchem Maße verwirklicht, daß ihm das Kind niemals als Gegenstand, sondern, im Bilde seiner eigenen Frühzeit, als Gegner der Erziehung vor Augen steht, den diese Gegnerschaft erzieht, nicht der Erzieher. »Nicht der Stock war abzuschaffen, sondern der Lehrer, der ihn schlecht anwendet.« Kraus will nichts sein als der, der ihn besser anwendet. Seine Menschenfreundlichkeit, sein Mitleid haben an dem Stock ihre Grenze, den er in derselben Schulklasse zu spüren bekam, in der seine besten Gedichte zuständig sind.

»Ich bin nur einer von den Epigonen« – Kraus ist ein Epigone des Lesebuchs. »Des deutschen Knaben Tischgebet«, »Siegfrieds Schwert«, »Das Grab im Busento«, »Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt« – die waren seine Vorbilder, die haben in diesem aufmerksamen Schüler, der sie lernte, sich umgedichtet. So ist aus den »Rossen von Gravelotte« das Gedicht »Zum ewigen Frieden« geworden und noch die glühendsten seiner Haßgedichte sind an Höltys »Feuer im Walde« entzündet, das die Lesebücher unserer Schulzeit durchstrahlte. Und wenn am Jüngsten Tage nicht nur die Gräber, sondern auch die Lesebücher sich öffnen, wird nach der Melodie »Was blasen die Trompeten, Husaren heraus« der wahre Pegasus der Kleinen aus ihnen hervorstürmen und, eine verhutzelte Mumie, eine Puppe aus Stoff oder gelblichem Elfenbein, wird dieser einzige Verseschmied tot,

ausgetrocknet über dem Bug seines Rosses hängend, auf ihm daherfahren, der zweischneidige Säbel in seiner Hand aber wird, blank wie seine Reime und schneidend wie am ersten Tag, durch den Blätterwald fahren und Stilblüten werden den Boden decken.

Vollendeter ist nie die Sprache vom Geist geschieden, nie inniger an den Eros gebunden worden, als Kraus es in der Einsicht getan hat: »Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück.« Das ist platonische Sprachliebe. Die Nähe aber, der das Wort nicht entfliehen kann, ist einzig der Reim. So wird das erotische Urverhältnis von Nähe und Ferne in seiner Sprache laut: als Reim und Name. Als Reim steigt die Sprache aus der kreatürlichen Welt herauf, als Name zieht sie alle Kreatur zu sich empor. In den »Verlassenen« hat die innigste Durchdringung von Sprache und von Eros, wie sie Kraus erfuhr, mit einer ungerührten Größe sich ausgesprochen, die an die vollkommenen griechischen Epigramme und Vasenbilder erinnert. »Die Verlassenen« – voneinander sind sie es. Aber – das ist ihr großer Trost – sie sind es auch miteinander. Auf der Schwelle zwischen Stirb und Werde halten sie inne. Rückwärts gewandten Hauptes nimmt die Lust »nach unerhörter Weise« ihren ewigen Abschied; ihr abgewandt betritt »nach ungewohnter Weise« die Seele ihre Fremde lautlos. So miteinander verlassen sind Lust und Seele, aber auch Sprache und Eros, auch Reim und Name. – »Den Verlassenen« ist der fünfte Band der »Worte in Versen« gewidmet. Es erreicht sie ja nur noch die Widmung, welche nichts anderes als das Geständnis der platonischen Liebe ist, die am Geliebten nicht ihre Lust büßt, sondern es im Namen besitzt und im Namen auf Händen trägt. Dieser Ichbesessene kennt keine andere Selbstentäußerung als Dank. Seine Liebe ist nicht Besitz, sondern Dank. Dank und Widmung; denn danken heißt Gefühle unter einen Namen stellen. Wie die Geliebte fern und blinkend wird, wie ihre Winzigkeit und ihr Leuchten sich in den Namen ziehen, das ist die einzige Liebeserfahrung, von der die »Worte in Versen« wissen. Darum also: »Leicht, ohne Frau zu leben. | Schwer, ohne Frau gelebt zu haben.«

Aus dem Sprachkreis des Namens, und nur aus ihm, erschließt sich das polemische Grundverfahren von Kraus: das Zitieren. Ein Wort zitieren heißt es beim Namen rufen. So erschöpft sich

auf ihrer höchsten Stufe die Leistung von Kraus darin, selbst die Zeitung zitierbar zu machen. Er versetzt sie in seinen Raum, und mit einem Mal muß die Phrase es inne werden: im tiefsten Bodensatze der Journale ist sie nicht sicher vor dem Zustoß der Stimme, die auf den Schwingen des Wortes herabfährt, um sie ihrer Nacht zu entreißen. Wunderbar, wenn sie nicht strafend, sondern rettend naht, wie, auf den Schwingen des Shakespeareschen, jener Zeile, in welcher einer vor Arras nach Haus berichtet, wie in der Frühe auf dem letzten zerschossenen Baume vor seiner Stellung eine Lerche zu singen begonnen habe. Eine einzige Zeile, und nicht einmal seine eigene, genügt Kraus, um in dies Inferno rettend hinabzufahren, eine einzige Sperrung: »Es war die Nachtigall und nicht die Lerche, die dort auf dem Granatbaum saß und sang.« Im rettenden und strafenden Zitat erweist die Sprache sich als die Mater der Gerechtigkeit. Es ruft das Wort beim Namen auf, bricht es zerstörend aus dem Zusammenhang, eben damit aber ruft es dasselbe auch zurück an seinen Ursprung. Nicht ungereimt erscheint es, klingend, stimmig, in dem Gefüge eines neuen Textes. Als Reim versammelt es in seiner Aura das Ähnliche; als Name steht es einsam und ausdruckslos. Vor der Sprache weisen sich beide Reiche – Ursprung so wie Zerstörung – im Zitat aus. Und umgekehrt: nur wo sie sich durchdringen – im Zitat – ist sie vollendet. Es spiegelt sich in ihm die Engelsprache, in welcher alle Worte, aus dem idyllischen Zusammenhang des Sinnes aufgestört, zu Motti in dem Buch der Schöpfung geworden sind.

Von ihren Polen aus – dem klassischen und dem realen Humanismus – umspannt bei diesem Autor das Zitat den ganzen Umkreis seiner Bildungswelt. Schiller steht, freilich ungenannt, neben Shakespeare: »Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen | Zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind« – dies klassische Distichon kennzeichnet in der Verschränkung von grundherrlichem Edel- und weltbürgerlichem Gradsinn den utopischen Fluchtpunkt, in dem Weimars Humanität zu Hause war und den zuletzt Stifter fixierte. Es ist für Kraus das Entscheidende, wie er genau in diesen Fluchtpunkt den Ursprung verlegt. Die bürgerlich-kapitalistischen Zustände zu einer Verfassung zurückzuentwickeln, in welcher sie sich nie befunden haben, ist sein Programm. Aber darum ist er nicht

weniger der letzte Bürger, der aus dem Sein zu gelten beansprucht, und der Expressionismus ist seine Schicksalsfigur geworden, weil hier sich diese Haltung erstmals vor einer revolutionären Situation zu bewähren hatte. Eben daß der Expressionismus versuchte, ihr nicht durch Handeln, sondern durch das Sein gerecht zu werden, führte ihn zu seinen Ballungen und Gesteiltheiten. So kam es, daß er zum letzten geschichtlichen Asyl der Persönlichkeit wurde. Die Schuld, die ihn beugte, und die Reinheit, welche er proklamierte – beide gehören dem Phantom des unpolitischen oder »natürlichen« Menschen an, wie er am Ende jener Regression auftaucht und von Marx entlarvt wurde. »Der Mensch, wie er Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft ist,« schreibt Marx, »der unpolitische Mensch, erscheint aber notwendig als der natürliche Mensch ... Die politische Revolution löst das bürgerliche Leben in seine Bestandteile auf, ohne diese Bestandteile selbst zu revolutionieren und der Kritik zu unterwerfen. Sie verhält sich zur bürgerlichen Gesellschaft, zur Welt der Bedürfnisse, der Arbeit, der Privatinteressen, des Privatrechts, als zur Grundlage ihres Bestehns ... daher als zu ihrer Naturbasis ... Der wirkliche Mensch ist erst in der Gestalt des egoistischen Individuums, der wahre Mensch erst in Gestalt des abstrakten Citoyen anerkannt ... Erst wenn der wirkliche individuelle Mensch den abstrakten Staatsbürger in sich zurücknimmt und als individueller Mensch in seinem empirischen Leben, in seiner individuellen Arbeit, in seinen individuellen Verhältnissen, Gattungswesen geworden ist ... und daher die gesellschaftliche Kraft nicht mehr in der Gestalt der politischen Kraft von sich trennt, erst dann ist die menschliche Emanzipation vollbracht.« Der reale Humanismus, der hier bei Marx dem klassischen die Stirne bietet, offenbart sich für Kraus am Kinde, und der werdende Mensch hebt sein Gesicht den Götzenbildern des idealen, des romantischen Naturwesens ebenso wie des staatsfrommen Musterbürgers entgegen. Im Sinne dieses Werdenden hat Kraus das Lesebuch revidiert, ging er insbesondere der deutschen Bildung nach und fand sie schwankend, dem Wellenspiele journalistischer Willkür anheimgegeben. Daher die »Lyrik der Deutschen«: »Wer kann, ist ihr Mann und nicht einer, der muß, | sie irrten vom Wesen zum Scheine. | Ihr lyrischer Fall war nicht Claudius, | aber Heine.« Daß je-

doch der werdende Mensch nicht im Naturraum, sondern im Raum der Menschheit, dem Befreiungskampf, eigentlich Gestalt gewinnt, daß man ihn an der Haltung erkennt, die der Kampf mit Ausbeutung und mit Not ihm aufzwingt, daß es keine idealistische, sondern nur eine materialistische Befreiung vom Mythos gibt und nicht Reinheit im Ursprung der Kreatur steht, sondern die Reinigung, das hat in dem realen Humanismus von Kraus seine Spuren am spätesten hinterlassen. Erst der Verzweifelnde entdeckte im Zitat die Kraft: nicht zu bewahren, sondern zu reinigen, aus dem Zusammenhang zu reißen, zu zerstören; die einzige, in der noch Hoffnung liegt, daß einiges aus diesem Zeitraum überdauert – weil man es nämlich aus ihm herausschlug.

So bestätigt sich: Bürgertugenden sind alle Einsatzkräfte dieses Mannes von Haus aus; nur im Handgemenge haben sie ihr streitbares Aussehen erhalten. Aber schon ist niemand mehr imstande, sie zu erkennen; niemand imstande, die Notwendigkeit zu fassen, aus welcher dieser große bürgerliche Charakter zum Komödianten, dieser Wahrer goethischen Sprachgutes zum Polemiker, dieser unbescholtene Ehrenmann zum Berserker geworden ist. Das mußte aber geschehen, da er die Änderung der Welt bei seiner Klasse, bei sich zu Hause, in Wien zu beginnen dachte. Und als er, die Vergeblichkeit seines Unternehmens sich eingestehend, mitten darinnen abbrach, da legte er die Sache wieder in die Hände der Natur zurück: diesmal der zerstörenden, nicht der schöpferischen:

> Lasse stehen die Zeit! Sonne, vollende du!
> Mache das Ende groß! Künde die Ewigkeit!
> Recke dich drohend auf, Donner dröhne dein Licht,
> daß unser schallender Tod verstummt!
>
> Goldene Glocke du, schmilz in eigener Gluth,
> werde Kanone du gegen den kosmischen Feind!
> Schieß ihm den Brand ins Gesicht! Wäre mir Josuas
> wisse, wieder wär' Gibeon! Macht,

Auf dieser, der entfesselten, Natur gründet sich das spätere politische Kredo von Kraus, gewiß ein Gegenstück zu dem patriarchalischen Stifters, ein Bekenntnis, an dem alles erstaun-

lich, unverständlich aber allein das eine ist, daß nicht die größten Lettern der »Fackel« es aufbewahren, und daß man diese stärkste bürgerliche Prosa des Nachkriegs in einem verschollenen Hefte der »Fackel« – November 1920 – zu suchen hat:
»Was ich meine, ist – und da will ich einmal mit dieser entmenschten Brut von Guts- und Blutsbesitzern und deren Anhang, da will ich mit ihnen, weil sie ja nicht deutsch verstehen und aus meinen ›Widersprüchen‹ auf meine wahre Ansicht nicht schließen können, einmal deutsch reden ... – was ich meine, ist: Der Kommunismus als Realität ist nur das Widerspiel ihrer eigenen lebensschänderischen Ideologie, immerhin von Gnaden eines reineren ideellen Ursprungs, ein vertracktes Gegenmittel zum reineren ideellen Zweck – der Teufel hole seine Praxis, aber Gott erhalte ihn uns als konstante Drohung über den Häuptern jener, so da Güter besitzen und alle andern zu deren Bewahrung und mit dem Trost, daß das Leben der Güter höchstes nicht sei, an die Fronten des Hungers und der vaterländischen Ehre treiben möchten. Gott erhalte ihn uns, damit dieses Gesindel, das schon nicht mehr ein und aus weiß vor Frechheit, nicht noch frecher werde, damit die Gesellschaft der ausschließlich Genußberechtigten, die da glaubt, daß die ihr botmäßige Menschheit genug der Liebe habe, wenn sie von ihnen die Syphilis bekommt, wenigstens doch auch mit einem Alpdruck zu Bette gehe! Damit ihnen wenigstens die Lust vergehe, ihren Opfern Moral zu predigen, und der Humor, über sie Witze zu machen!«
Eine menschliche, natürliche, edle Sprache – zumal im Lichte der denkwürdigen Erklärung von Loos: »Wenn die menschliche Arbeit nur aus der Zerstörung besteht, dann ist es wirklich menschliche, natürliche, edle Arbeit.« Allzulange lag der Akzent auf dem Schöpferischen. So schöpferisch ist nur, wer Auftrag und Kontrolle meidet. Die aufgegebene, kontrollierte Arbeit – ihr Vorbild: die politische und die technische – hat Schmutz und Abfall, greift zerstörend in den Stoff ein, verhält sich abnutzend zum Geleisteten, kritisch zu ihren Bedingungen und ist in alledem das Gegenstück zu der des Dilettanten, der im Schaffen schwelgt. Dessen Werk ist harmlos und rein; das Meisterliche verzehrend und reinigend. Und darum steht der Unmensch als der Bote realeren Humanismus unter

uns. Er ist der Überwinder der Phrase. Er solidarisiert sich nicht mit der schlanken Tanne, sondern mit dem Hobel, der sie verzehrt, nicht mit dem edlen Erz, sondern mit dem Schmelzofen, der es läutert. Der Durchschnittseuropäer hat sein Leben mit der Technik nicht zu vereinen vermocht, weil er am Fetisch schöpferischen Daseins festhielt. Man muß schon Loos im Kampfe mit dem Drachen »Ornament« verfolgt, muß das stellare Esperanto Scheerbartscher Geschöpfe vernommen oder Klees »Neuen Engel«, welcher die Menschen lieber befreite, indem er ihnen nähme, als beglückte, indem er ihnen gäbe, gesichtet haben, um eine Humanität zu fassen, die sich an der Zerstörung bewährt.

Zerstörend ist denn auch die Gerechtigkeit, die destruktiv den konstruktiven Zweideutigkeiten des Rechtes Einhalt gebietet; zerstörend ist Kraus dem eigenen Werke gerecht geworden: »Zurück als Führer bleibt mein ganzes Irren!« Das ist die Sprache der Nüchternheit, die ihre Herrschaft in der Dauer begründet, und schon haben die Schriften von Kraus zu dauern begonnen, und er könnte das Wort von Lichtenberg ihnen voransetzen, der eine von seinen tiefsten »Ihrer Majestät der Vergessenheit« widmete. So sieht die Selbstbescheidung nun aus – kühner als die einstige Selbstbehauptung, die in dämonischer Selbstbespiegelung zerging. Nicht Reinheit und nicht Opfer sind Herr des Dämons geworden; wo aber Ursprung und Zerstörung einander finden, ist es mit seiner Herrschaft vorüber. Als ein Geschöpf aus Kind und Menschenfresser steht sein Bezwinger vor ihm: kein neuer Mensch; ein Unmensch; ein neuer Engel. Vielleicht von jenen einer, welche, nach dem Talmud, neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen, geschaffen werden, um, nachdem sie vor Gott ihre Stimme erhoben haben, aufzuhören und in Nichts zu vergehen. Klagend, bezichtigend oder jubelnd? Gleichviel – dieser schnell verfliegenden Stimme ist das ephemere Werk von Kraus nachgebildet. Angelus – das ist der Bote der alten Stiche.

Kleine Geschichte der Photographie

Der Nebel, der über den Anfängen der Photographie liegt, ist nicht ganz so dicht wie jener, der über den Beginn des Buchdrucks sich lagert; kenntlicher vielleicht als für diesen ist, daß die Stunde für die Erfindung gekommen war und von mehr als einem verspürt wurde; Männern, die unabhängig voneinander dem gleichen Ziele zustrebten: die Bilder in der camera obscura, die spätestens seit Leonardo bekannt waren, festzuhalten. Als das nach ungefähr fünfjährigen Bemühungen Niépce und Daguerre zu gleicher Zeit geglückt war, griff der Staat, begünstigt durch patentrechtliche Schwierigkeiten, auf die die Erfinder stießen, die Sache auf und machte sie unter deren Schadloshaltung zu einer öffentlichen. Damit waren die Bedingungen einer fortdauernd beschleunigten Entwicklung gegeben, die für lange Zeit jeden Rückblick ausschloß. So kommt es, daß die historischen oder, wenn man will, philosophischen Fragen, die Aufstieg und Verfall der Photographie nahelegen, jahrzehntelang unbeachtet geblieben sind. Und wenn sie heute beginnen, ins Bewußtsein zu treten, so hat das einen genauen Grund. Die jüngste Literatur schließt an den auffallenden Tatbestand an, daß die Blüte der Photographie – die Wirksamkeit der Hill und Cameron, der Hugo und Nadar – in ihr erstes Jahrzehnt fällt. Das ist nun aber das Jahrzehnt, welches ihrer Industrialisierung vorausging. Nicht als ob nicht bereits in dieser Frühzeit Marktschreier und Scharlatane der neuen Technik aus Erwerbsgründen sich bemächtigt hätten; sie taten das sogar massenweise. Aber das stand den Künsten des Jahrmarkts, auf dem die Photographie ja bis heute heimisch gewesen ist, näher als der Industrie. Die eroberte sich das Feld erst mit der Visitkarten-Aufnahme, deren erster Hersteller bezeichnenderweise zum Millionär wurde. Es wäre nicht zu verwundern, wenn die photographischen Praktiken, die heut zum erstenmal den Blick auf jene vorindustrielle Blütezeit zurücklenken, in unterirdischem Zusammenhang mit der Erschütterung der kapitalistischen Industrie stünden. Darum jedoch ist es um nichts leichter, den Reiz der Bilder, die in den schönen jüngst erschienenen Publikationen alter Photographie[1] vorliegen, für wirkliche Einsichten in deren Wesen

1 Helmuth Th[eodor] Bossert und Heinrich Guttmann: Aus der Frühzeit der Pho-

nutzbar zu machen. Überaus rudimentär sind die Versuche, der Sache theoretisch Herr zu werden. Und so viele Debatten im vorigen Jahrhundert über sie geführt wurden, im Grunde haben sie sich nicht von dem skurrilen Schema freigemacht, mit dem ein chauvinistisches Blättchen, der »Leipziger Anzeiger«, glaubte, beizeiten der französischen Teufelskunst entgegentreten zu müssen. »Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen, heißt es da, dies ist nicht bloß ein Ding der Unmöglichkeit, wie es sich nach gründlicher deutscher Untersuchung herausgestellt hat, sondern schon der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gotteslästerung. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen und Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden. Höchstens der göttliche Künstler darf, begeistert von himmlischer Eingebung, es wagen, die gottmenschlichen Züge, im Augenblick höchster Weihe, auf den höheren Befehl seines Genius, ohne jede Maschinenhilfe wiederzugeben.« Hier tritt mit dem Schwergewicht seiner Plumpheit der Banausenbegriff von der »Kunst« auf, dem jede technische Erwägung fremd ist und welcher mit dem provozierenden Erscheinen der neuen Technik sein Ende gekommen fühlt. Demungeachtet ist es dieser fetischistische, von Grund auf antitechnische Begriff von Kunst, mit dem die Theoretiker der Photographie fast hundert Jahre lang die Auseinandersetzung suchten, natürlich ohne zum geringsten Ergebnis zu kommen. Denn sie unternahmen nichts anderes, als den Photographen vor eben jenem Richterstuhl zu beglaubigen, den er umwarf. Da weht eine ganz andere Luft aus dem Exposé, mit dem der Physiker Arago als Fürsprecher der Daguerreschen Erfindung am 3. Juli 1839 vor die Kammer der Deputierten trat. Es ist das Schöne an dieser Rede, wie sie an alle Seiten menschlicher Tätigkeit den Anschluß findet. Das Panorama, das sie entwirft, ist groß genug, um die zweifelhafte Beglaubigung der Photographie vor der Malerei, die auch in ihm nicht fehlt, belanglos erscheinen, vielmehr die Ahnung von der wirklichen Tragweite der Erfindung sich entfalten zu lassen. »Wenn Erfinder eines neuen Instrumentes, sagt Arago, dieses zur Beobachtung der Natur anwen-

tographie. 1840–70. Ein Bildbuch nach 200 Originalen. Frankfurt am Main 1930. – Heinrich Schwarz: David Octavius Hill. Der Meister der Photographie. Mit 80 Bildtafeln. Leipzig 1931.

den, so ist das, was sie davon gehofft haben, immer eine Kleinigkeit im Vergleich zu der Reihe nachfolgender Entdeckungen, wovon das Instrument der Ursprung war.« In großem Bogen umspannt diese Rede das Gebiet der neuen Technik von der Astrophysik bis zur Philologie: neben dem Ausblick auf die Sternphotographie steht die Idee, ein corpus der ägyptischen Hieroglyphen aufzunehmen.

Daguerres Lichtbilder waren jodierte und in der camera obscura belichtete Silberplatten, die hin- und hergewendet sein wollten, bis man in richtiger Beleuchtung ein zartgraues Bild darauf erkennen konnte. Sie waren unica; im Durchschnitt bezahlte man im Jahre 1839 für eine Platte 25 Goldfrank. Nicht selten wurden sie wie Schmuck in Etuis verwahrt. In der Hand mancher Maler aber verwandelten sie sich in technische Hilfsmittel. Wie siebzig Jahre später Utrillo seine faszinierenden Ansichten von den Häusern der Bannmeile von Paris nicht nach der Natur, sondern nach Ansichtskarten verfertigte, so legte der geschätzte englische Porträtmaler David Octavius Hill seinem Fresko der ersten Generalsynode der schottischen Kirche im Jahre 1843 eine große Reihe von Porträtaufnahmen zugrunde. Diese Aufnahmen aber machte er selbst. Und sie, anspruchslose, zum internen Gebrauch bestimmte Behelfe, sind es, die seinem Namen die historische Stelle geben, während er als Maler verschollen ist. Freilich führen tiefer noch als die Reihen dieser Porträtköpfe in die neue Technik einige Studien ein: namenlose Menschenbilder, nicht Porträts. Solche Köpfe gab es längst auf Gemälden. Blieben sie im Familienbesitz, fragte man hin und wieder noch nach den Dargestellten. Nach zwei, drei Generationen aber ist dies Interesse verstummt: die Bilder, soweit sie dauern, tun es nur als Zeugnis für die Kunst dessen, der sie gemalt hat. Bei der Photographie aber begegnet man etwas Neuem und Sonderbarem: in jenem Fischweib aus New Haven, das mit so lässiger, verführerischer Scham zu Boden blickt, bleibt etwas, was im Zeugnis für die Kunst des Photographen Hill nicht aufgeht, etwas, was nicht zum Schweigen zu bringen ist, ungebärdig nach dem Namen derer verlangend, die da gelebt hat, die auch hier noch wirklich ist und niemals gänzlich in die »Kunst« wird eingehen wollen. »Und ich frage: wie hat dieser haare zier | Und dieses blickes die früheren wesen umzingelt! | Wie

dieser mund hier geküßt zu dem die begier | Sinnlos hinan als rauch ohne flamme sich ringelt!« Oder man schlägt das Bild von Dauthendey, dem Photographen, auf, dem Vater des Dichters, aus der Zeit des Brautstands mit jener Frau, die er dann eines Tages, kurz nach der Geburt ihres sechsten Kindes, im Schlafzimmer seines Moskauer Hauses mit durchschnittenen Pulsadern liegen fand. Sie ist hier neben ihm zu sehen, er scheint sie zu halten; ihr Blick aber geht an ihm vorüber, saugend an eine unheilvolle Ferne geheftet. Hat man sich lange genug in so ein Bild vertieft, erkennt man, wie sehr auch hier die Gegensätze sich berühren: die exakteste Technik kann ihren Hervorbringungen einen magischen Wert geben, wie für uns ihn ein gemaltes Bild nie mehr besitzen kann. Aller Kunstfertigkeit des Photographen und aller Planmäßigkeit in der Haltung seines Modells zum Trotz fühlt der Beschauer unwiderstehlich den Zwang, in solchem Bild das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchgesengt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, in welcher, im Sosein jener längstvergangenen Minute das Künftige noch heut und so beredt nistet, daß wir, rückblickend, es entdecken können. Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt. Ist es schon üblich, daß einer, beispielsweise, vom Gang der Leute, sei es auch nur im groben, sich Rechenschaft gibt, so weiß er bestimmt nichts mehr von ihrer Haltung im Sekundenbruchteil des »Ausschreitens«. Die Photographie mit ihren Hilfsmitteln: Zeitlupen, Vergrößerungen erschließt sie ihm. Von diesem Optisch-Unbewußten erfährt er erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewußten durch die Psychoanalyse. Strukturbeschaffenheiten, Zellgewebe, mit denen Technik, Medizin zu rechnen pflegen – all dieses ist der Kamera ursprünglich verwandter als die stimmungsvolle Landschaft oder das seelenvolle Porträt. Zugleich aber eröffnet die Photographie in diesem Material die physiognomischen Aspekte, Bildwelten, welche im Kleinsten wohnen, deutbar und verborgen genug, um in Wachträumen Unterschlupf gefunden zu haben, nun aber, groß und formulierbar wie sie geworden sind, die Differenz von Technik und Magie als durch und durch histori-

sche Variable ersichtlich zu machen. So hat Bloßfeldt[2] mit seinen erstaunlichen Pflanzenphotos in Schachtelhalmen älteste Säulenformen, im Straußfarn den Bischofsstab, im zehnfach vergrößerten Kastanien- und Ahornsproß Totembäume, in der Weberkarde gotisches Maßwerk zum Vorschein gebracht. Darum sind wohl auch die Modelle eines Hill nicht weit von der Wahrheit entfernt gewesen, wenn ihnen »das Phänomen der Photographie« noch »ein großes geheimnisvolles Erlebnis« war; mag das für sie auch nichts als das Bewußtsein gewesen sein, »vor einem Apparat zu stehen, der in kürzester Zeit ein Bild der sichtbaren Umwelt erzeugen konnte, das so lebendig und wahrhaft wirkte wie die Natur selbst.« Man hat von der Kamera Hills gesagt, daß sie diskrete Zurückhaltung wahre. Seine Modelle ihrerseits sind aber nicht weniger reserviert; sie behalten eine gewisse Scheu vor dem Apparat, und der Leitsatz eines späteren Photographen aus der Blütezeit: »Sieh nie in die Kamera« könnte aus ihrem Verhalten abgeleitet sein. Doch war damit nicht jenes »sehen *dich* an« von Tieren, Menschen oder Babys gemeint, das den Käufer auf so unsaubere Weise einmengt und dem nichts besseres entgegenzusetzen ist als die Wendung, mit welcher der alte Dauthendey von der Daguerreotypie spricht: »Man getraute sich ... zuerst nicht, so berichtete er, die ersten Bilder, die er anfertigte, lange anzusehen. Man scheute sich vor der Deutlichkeit der Menschen und glaubte, daß die kleinen winzigen Gesichter der Personen, die auf dem Bilde waren, einen selbst sehen könnten, so verblüffend wirkte die ungewohnte Deutlichkeit und die ungewohnte Naturtreue der ersten Daguerreotypbilder auf jeden«.

Diese ersten reproduzierten Menschen traten in den Blickraum der Photographie unbescholten oder besser gesagt unbeschriftet. Noch waren Zeitungen Luxusgegenstände, die man selten käuflich erwarb, eher in Caféhäusern einsah, noch war das photographische Verfahren nicht zu ihrem Werkzeug geworden, noch sahen die wenigsten Menschen ihren Namen gedruckt. Das menschliche Antlitz hatte ein Schweigen um sich, in dem der Blick ruhte. Kurz, alle Möglichkeiten dieser Porträtkunst beruhen darauf, daß noch die Berührung zwischen Aktualität und

2 Karl Bloßfeldt: Urformen der Kunst. Photographische Pflanzenbilder. Hrsg. mit einer Einleitung von Karl Nierendorf. 120 Bildtafeln. Berlin o. J. [1928].

Photo nicht eingetreten ist. Auf dem Edinburgher Friedhof von Greyfriars sind viele Bildnisse Hills entstanden – nichts ist für diese Frühzeit bezeichnender, es sei denn, wie die Modelle auf ihm zu Hause waren. Und wirklich ist dieser Friedhof nach einem Bilde, das Hill gemacht hat, selbst wie ein Interieur, ein abgeschiedener, eingehegter Raum, wo, an Brandmauern gelehnt, aus dem Grasboden Grabmäler aufsteigen, die, ausgehöhlt wie Kamine, in ihrem Innern Schriftzüge statt der Flammenzungen zeigen. Nie aber hätte dies Lokal zu seiner großen Wirkung kommen können, wäre seine Wahl nicht technisch begründet gewesen. Geringere Lichtempfindlichkeit der frühen Platten machte eine lange Belichtung im Freien erforderlich. Diese wiederum ließ es wünschenswert scheinen, den Aufzunehmenden in möglichster Abgeschiedenheit an einem Orte unterzubringen, wo ruhiger Sammlung nichts im Wege stand. »Die Synthese des Ausdruckes, die durch das lange Stillhalten des Modells erzwungen wird, sagt Orlik von der frühen Photographie, ist der Hauptgrund, weshalb diese Lichtbilder neben ihrer Schlichtheit gleich guten gezeichneten oder gemalten Bildnissen eine eindringlichere und länger andauernde Wirkung auf den Beschauer ausüben als neuere Photographien.« Das Verfahren selbst veranlaßte die Modelle, nicht aus dem Augenblick heraus, sondern in ihn hinein zu leben; während der langen Dauer dieser Aufnahmen wuchsen sie gleichsam in das Bild hinein und traten so in den entschiedensten Kontrast zu den Erscheinungen auf einer Momentaufnahme, die jener veränderten Umwelt entspricht, in der es, wie Kracauer treffend bemerkt hat, von demselben Bruchteil einer Sekunde, den die Belichtung dauert, abhängt, »ob ein Sportsmann so berühmt wird, daß ihn im Auftrag der Illustrierten die Photographen belichten«. Alles an diesen frühen Bildern war angelegt zu dauern; nicht nur die unvergleichlichen Gruppen, zu denen die Leute zusammentraten – und deren Verschwinden gewiß eins der präzisesten Symptome dessen war, was in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in der Gesellschaft vorging – selbst die Falten, die ein Gewand auf diesen Bildern wirft, halten länger. Man betrachte nur Schellings Rock; der kann recht zuversichtlich mit in die Unsterblichkeit hinübergehen; die Formen, die er an seinem Träger annahm, sind der Falten in dessen Antlitz nicht unwert.

Kurz, alles spricht dafür, Bernard von Brentano habe mit seiner Vermutung recht, »daß ein Photograph von 1850 auf der gleichen Höhe mit seinem Instrument stand« – zum ersten- und für lange zum letztenmal.
Man muß im übrigen, um sich die gewaltige Wirkung der Daguerreotypie im Zeitalter ihrer Entdeckung ganz gegenwärtig zu machen, bedenken, daß die Pleinairmalerei damals den vorgeschrittensten unter den Malern ganz neue Perspektiven zu entdecken begonnen hatte. Im Bewußtsein, daß gerade in dieser Sache die Photographie von der Malerei die Stafette zu übernehmen habe, heißt es denn auch bei Arago im historischen Rückblick auf die frühen Versuche Giovanni Battista Portas ausdrücklich: »Was die Wirkung betrifft, welche von der unvollkommenen Durchsichtigkeit unserer Atmosphäre abhängt (und welche man durch den uneigentlichen Ausdruck ›Luftperspektive‹ charakterisiert hat), so hoffen selbst die geübten Maler nicht, daß die camera obscura« – will sagen das Kopieren der in ihr erscheinenden Bilder – »ihnen dazu behilflich sein könnte, dieselben mit Genauigkeit hervorzubringen.« Im Augenblick, da es Daguerre geglückt war, die Bilder der camera obscura zu fixieren, waren die Maler an diesem Punkte vom Techniker verabschiedet worden. Das eigentliche Opfer der Photographie aber wurde nicht die Landschaftsmalerei, sondern die Porträtminiatur. Die Dinge entwickelten sich so schnell, daß schon um 1840 die meisten unter den zahllosen Miniaturmalern Berufsphotographen wurden, zunächst nur nebenher, bald aber ausschließlich. Dabei kamen ihnen die Erfahrungen ihrer ursprünglichen Brotarbeit zustatten, und nicht ihre künstlerische, sondern ihre handwerkliche Vorbildung ist es, der man das hohe Niveau ihrer photographischen Leistungen zu verdanken hat. Sehr allmählich verschwand diese Generation des Übergangs; ja es scheint eine Art von biblischem Segen auf jenen ersten Photographen geruht zu haben: die Nadar, Stelzner, Pierson, Bayard sind alle an die Neunzig oder Hundert herangerückt. Schließlich aber drangen von überallher Geschäftsleute in den Stand der Berufsphotographen ein, und als dann späterhin die Negativretusche, mit welcher der schlechte Maler sich an der Photographie rächte, allgemein üblich wurde, setzte ein jäher Verfall des Geschmacks ein. Das war die Zeit, da die Photographiealben

sich zu füllen begannen. An den frostigsten Stellen der Wohnung, auf Konsolen oder Gueridons im Besuchszimmer, fanden sie sich am liebsten: Lederschwarten mit abstoßenden Metallbeschlägen und den fingerdicken goldumrandeten Blättern, auf denen närrisch drapierte oder verschnürte Figuren – Onkel Alex und Tante Riekchen, Trudchen wie sie noch klein war, Papa im ersten Semester – verteilt waren und endlich, um die Schande voll zu machen, wir selbst: als Salontiroler, jodelnd, den Hut gegen gepinselte Firnen schwingend, oder als adretter Matrose, Standbein und Spielbein, wie es sich gehört, gegen einen polierten Pfosten gelehnt. Noch erinnert die Staffage solcher Porträts mit ihren Postamenten, Balustraden und ovalen Tischchen an die Zeit, da man der langen Expositionsdauer wegen den Modellen Stützpunkte geben mußte, damit sie fixiert blieben. Hatte man anfangs mit »Kopfhalter« oder »Kniebrille« sich begnügt, so folgte bald »weiteres Beiwerk, wie es in berühmten Gemälden vorkam und darum ›künstlerisch‹ sein mußte. Zunächst war es die Säule und der Vorhang«. Gegen diesen Unfug mußten sich fähigere Männer schon in den sechziger Jahren wenden. So heißt es damals in einem englischen Fachblatt: »In gemalten Bildern hat die Säule einen Schein von Möglichkeit, die Art aber, wie sie in der Photographie angewendet wird, ist absurd; denn sie steht gewöhnlich auf einem Teppich. Nun wird aber jedermann überzeugt sein, daß Marmor- oder Steinsäulen nicht mit einem Teppich als Fundament aufgebaut werden.« Damals sind jene Ateliers mit ihren Draperien und Palmen, Gobelins und Staffeleien entstanden, die so zweideutig zwischen Exekution und Repräsentation, Folterkammer und Thronsaal schwankten und aus denen ein erschütterndes Zeugnis ein frühes Bildnis von Kafka bringt. Da steht in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art von Wintergartenlandschaft. Palmenwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es, diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen unmäßig großen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Gewiß, daß es in diesem Arrangement verschwände, wenn nicht die unermeßlich traurigen Augen diese ihnen vorbestimmte Landschaft beherrschen würden.

Dies Bild in seiner uferlosen Trauer ist ein Pendant der frühen

Photographie, auf welcher die Menschen noch nicht abgesprengt und gottverloren in die Welt sahen wie hier der Knabe. Es war eine Aura um sie, ein Medium, das ihrem Blick, indem er es durchdringt, die Fülle und die Sicherheit gibt. Und wieder liegt das technische Äquivalent davon auf der Hand; es besteht in dem absoluten Kontinuum von hellstem Licht zu dunkelstem Schatten. Auch hier bewährt sich im übrigen das Gesetz der Vorverkündung neuerer Errungenschaften in älterer Technik, indem die ehemalige Porträtmalerei vor ihrem Niedergange eine einzigartige Blüte der Schabkunst heraufgeführt hatte. Freilich handelte es sich in diesem Schabkunstverfahren um eine Reproduktionstechnik, wie sie sich mit der neuen photographischen erst später vereinigte. Wie auf Schabkunstblättern ringt sich bei einem Hill mühsam das Licht aus dem Dunkel: Orlik spricht von der durch die lange Expositionsdauer veranlaßten »zusammenfassenden Lichtführung«, die »diesen früheren Lichtbildern ihre Größe« gibt. Und unter den Zeitgenossen der Erfindung bemerkte schon Delaroche den früher »nie erreichten, köstlichen, in nichts die Ruhe der Massen störenden« allgemeinen Eindruck. Soviel vom technischen Bedingtsein der auratischen Erscheinung. Besonders manche Gruppenaufnahmen halten ein beschwingtes Miteinander noch einmal fest, wie es hier für eine kurze Spanne auf der Platte erscheint, bevor es an der »Originalaufnahme« zugrunde geht. Es ist dieser Hauchkreis, der schön und sinnvoll bisweilen durch die nunmehr altmodische ovale Form des Bildausschnitts umschrieben wird. Darum heißt es diese Inkunabeln der Photographie mißdeuten, in ihnen die »künstlerische Vollendung« oder den »Geschmack« zu betonen. Diese Bilder sind in Räumen entstanden, in denen jedem Kunden im Photographen vorab ein Techniker nach der neuesten Schule entgegentrat, dem Photographen aber in jedem Kunden der Angehörige einer im Aufstieg befindlichen Klasse mit einer Aura, die bis in die Falten des Bürgerrocks oder der Lavallière sich eingenistet hatte. Denn das bloße Erzeugnis einer primitiven Kamera ist jene Aura ja nicht. Vielmehr entsprechen sich in jener Frühzeit Objekt und Technik genau so scharf, wie sie in der anschließenden Verfallsperiode auseinandertreten. Bald nämlich verfügte eine fortgeschrittene Optik über Instrumente, die das Dunkel ganz überwanden und die Erscheinungen spiegelhaft aufzeichne-

ten. Die Photographen jedoch sahen in der Zeit nach 1880 ihre Aufgabe vielmehr darin, die Aura, die von Hause aus mit der Verdrängung des Dunkels durch lichtstärkere Objektive aus dem Bilde genau so verdrängt wurde wie durch die zunehmende Entartung des imperialistischen Bürgertums aus der Wirklichkeit – sie sahen es als ihre Aufgabe an, diese Aura durch alle Künste der Retusche, insbesondere jedoch durch sogenannte Gummidrucke vorzutäuschen. So wurde, zumal im Jugendstil, ein schummeriger Ton, von künstlichen Reflexen unterbrochen, Mode; dem Zwielicht zum Trotz aber zeichnete immer klarer eine Pose sich ab, deren Starrheit die Ohnmacht jener Generation im Angesicht des technischen Fortschritts verriet.
Und doch ist, was über die Photographie entscheidet, immer wieder das Verhältnis des Photographen zu seiner Technik. Camille Recht hat es in einem hübschen Bilde gekennzeichnet. »Der Geigenspieler, sagt er, muß den Ton erst bilden, muß ihn suchen, blitzschnell finden, der Klavierspieler schlägt die Taste an: der Ton erklingt. Das Instrument steht dem Maler wie dem Photographen zur Verfügung. Zeichnung und Farbengebung des Malers entsprechen der Tonbildung des Geigenspiels, der Photograph hat mit dem Klavierspieler das Maschinelle voraus, das einschränkenden Gesetzen unterworfen ist, die dem Geiger lange nicht den gleichen Zwang auferlegen. Kein Paderewski wird jemals den Ruhm ernten, den beinahe sagenhaften Zauber ausüben, den ein Paganini geerntet, den er ausgeübt hat.« Es gibt aber, um im Bilde zu bleiben, einen Busoni der Photographie, und der ist Atget. Beide waren Virtuosen, zugleich aber Vorläufer. Das beispiellose Aufgehen in der Sache, verbunden mit der höchsten Präzision, ist ihnen gemeinsam. Sogar in ihren Zügen gibt es Verwandtes. Atget war ein Schauspieler, der, angewidert vom Betrieb, die Maske abwischte und dann daran ging, auch die Wirklichkeit abzuschminken. Arm und unbekannt lebte er in Paris, seine Photographien schlug er an Liebhaber los, die kaum weniger exzentrisch sein konnten als er, und vor kurzem ist er, unter Hinterlassung eines œuvre von mehr als viertausend Bildern, gestorben. Berenice Abbot aus New York hat diese Blätter gesammelt, und eine Auswahl von ihnen erscheint soeben in einem hervorragend schönen Bande[3],

3 E[ugène] Atget: Lichtbilder. Eingeleitet von Camille Recht. Paris u. Leipzig 1930.

den Camille Recht herausgegeben hat. Die zeitgenössische Publizistik »wußte nichts von dem Mann, der mit seinen Bildern zumeist in den Ateliers herumzog, sie für wenige Groschen verschleuderte, oft nur für den Preis einer dieser Ansichtskarten, wie sie um 1900 herum die Städtebilder so schön zeigten, in blaue Nacht getaucht, mit retuschiertem Mond. Er hat den Pol höchster Meisterschaft erreicht; aber in der verbissenen Bescheidenheit eines großen Könners, der immer im Schatten lebt, hat er es unterlassen, seine Fahne dort aufzupflanzen. So kann mancher glauben, den Pol entdeckt zu haben, den Atget schon vor ihm betreten hat.« In der Tat: Atgets Pariser Photos sind die Vorläufer der surrealistischen Photographie; Vortrupps der einzigen wirklich breiten Kolonne, die der Surrealismus hat in Bewegung setzen können. Als erster desinfiziert er die stickige Atmosphäre, die die konventionelle Porträtphotographie der Verfallsepoche verbreitet hat. Er reinigt diese Atmosphäre, ja bereinigt sie: er leitet die Befreiung des Objekts von der Aura ein, die das unbezweifelbarste Verdienst der jüngsten Photographenschule ist. Wenn »Bifur« oder »Variété«, Zeitschriften der Avantgarde, unter der Beschriftung »Westminster«, »Lille«, »Antwerpen« oder »Breslau« nur Details bringen, einmal ein Stück von einer Balustrade, dann einen kahlen Wipfel, dessen Äste vielfältig eine Gaslaterne überschneiden, ein andermal eine Brandmauer oder einen Kandelaber mit einem Rettungsring, auf dem der Name der Stadt steht, so sind das nichts als literarische Pointierungen von Motiven, die Atget entdeckte. Er suchte das Verschollene und Verschlagene, und so wenden auch solche Bilder sich gegen den exotischen, prunkenden, romantischen Klang der Stadtnamen; sie saugen die Aura aus der Wirklichkeit wie Wasser aus einem sinkenden Schiff. – Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen. Nun ist, die Dinge sich, vielmehr den Massen »näherzubringen«, eine genau so leidenschaftliche Neigung der Heutigen, wie die Überwindung des Einmaligen in jeder Lage durch

deren Reproduzierung. Tagtäglich macht sich unabweisbarer das Bedürfnis geltend, des Gegenstands aus nächster Nähe im Bild, vielmehr im Abbild habhaft zu werden. Und unverkennbar unterscheidet sich das Abbild, wie illustrierte Zeitung und Wochenschau es in Bereitschaft halten, vom Bilde. Einmaligkeit und Dauer sind in diesem so eng verschränkt wie Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit in jenem. Die Entschälung des Gegenstands aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt. Atget ist »an den großen Sichten und an den sogenannten Wahrzeichen« fast immer vorübergegangen; nicht aber an einer langen Reihe von Stiefelleisten; nicht an den Pariser Höfen, wo von abends bis morgens die Handwagen in Reih und Glied stehen; nicht an den abgegessenen Tischen und den unaufgeräumten Waschgeschirren, wie sie zu gleicher Zeit zu Hunderttausenden da sind; nicht am Bordell rue ... no 5, dessen Fünf an vier verschiedenen Stellen der Fassade riesengroß erscheint. Merkwürdigerweise sind aber fast alle diese Bilder leer. Leer die Porte d'Arcueil an den fortifs, leer die Prunktreppen, leer die Höfe, leer die Caféhausterrassen, leer, wie es sich gehört, die Place du Tertre. Sie sind nicht einsam, sondern stimmungslos; die Stadt auf diesen Bildern ist ausgeräumt wie eine Wohnung, die noch keinen neuen Mieter gefunden hat. Diese Leistungen sind es, in denen die surrealistische Photographie eine heilsame Entfremdung zwischen Umwelt und Mensch vorbereitet. Sie macht dem politisch geschulten Blick das Feld frei, dem alle Intimitäten zugunsten der Erhellung des Details fallen.

Auf der Hand liegt, daß dieser neue Blick am wenigsten da einzuheimsen hat, wo man sich sonst am läßlichsten erging: in der entgeltlichen, repräsentativen Porträtaufnahme. Andererseits ist der Verzicht auf den Menschen für die Photographie der unvollziehbarste unter allen. Und wer es nicht gewußt hat, den haben die besten Russenfilme es gelehrt, daß auch Milieu und Landschaft unter den Photographen erst dem sich erschließen, der sie in der namenlosen Erscheinung, die sie im Antlitz haben, aufzufassen weiß. Jedoch die Möglichkeit davon ist wieder in hohem Grad bedingt durch den Aufgenommenen. Die Genera-

tion, die nicht darauf versessen war, in Aufnahmen auf die Nachwelt zu kommen, eher im Angesicht solcher Veranstaltungen sich etwas scheu in ihren Lebensraum zurückzog – wie Schopenhauer auf dem Frankfurter Bilde um 1850 in die Tiefen des Sessels –, eben darum aber diesen Lebensraum mit auf die Platte gelangen ließ: diese Generation hat ihre Tugenden nicht vererbt. Da gab zum erstenmal seit Jahrzehnten der Spielfilm der Russen Gelegenheit, Menschen vor der Kamera erscheinen zu lassen, die für ihr Photo keine Verwendung haben. Und augenblicklich trat das menschliche Gesicht mit neuer, unermeßlicher Bedeutung auf die Platte. Aber es war kein Porträt mehr. Was war es? Es ist das eminente Verdienst eines deutschen Photographen, diese Frage beantwortet zu haben. August Sander[4] hat eine Reihe von Köpfen zusammengestellt, die der gewaltigen physiognomischen Galerie, die ein Eisenstein oder Pudowkin eröffnet haben, in gar nichts nachsteht, und er tat es unter wissenschaftlichem Gesichtspunkt. »Sein Gesamtwerk ist aufgebaut in sieben Gruppen, die der bestehenden Gesellschaftsordnung entsprechen, und soll in etwa 45 Mappen zu je 12 Lichtbildern veröffentlicht werden.« Bisher liegt davon ein Auswahlband mit 60 Reproduktionen vor, die unerschöpflichen Stoff zur Betrachtung bieten. »Sander geht vom Bauern, dem erdgebundenen Menschen aus, führt den Betrachter durch alle Schichten und Berufsarten bis zu den Repräsentanten der höchsten Zivilisation und abwärts bis zum Idioten.« Der Autor ist an diese ungeheure Aufgabe nicht als Gelehrter herangetreten, nicht von Rassentheoretikern oder Sozialforschern beraten, sondern, wie der Verlag sagt, »aus der unmittelbaren Beobachtung«. Sie ist bestimmt eine sehr vorurteilslose, ja kühne, zugleich aber auch zarte gewesen, nämlich im Sinn des Goethischen Wortes: »Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird.« Demnach ist es ganz in der Ordnung, daß ein Betrachter wie Döblin gerade auf die wissenschaftlichen Momente in diesem Werk gestoßen ist und bemerkt: »Wie es eine vergleichende Anatomie gibt, aus der man erst zu einer Auffassung der Natur und der Geschichte der Organe kommt, so hat

4 August Sander: Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts. Mit einer Einleitung von Alfred Döblin. München o. J. [1929].

dieser Photograph vergleichende Photographie getrieben und hat damit einen wissenschaftlichen Standpunkt oberhalb der Detailphotographen gewonnen.« Es wäre ein Jammer, wenn die wirtschaftlichen Verhältnisse die weitere Veröffentlichung dieses außerordentlichen corpus verhinderten. Dem Verlag aber kann man neben dieser grundsätzlichen noch eine genauere Aufmunterung zuteil werden lassen. Über Nacht könnte Werken wie dem von Sander eine unvermutete Aktualität zuwachsen. Machtverschiebungen, wie sie bei uns fällig geworden sind, pflegen die Ausbildung, Schärfung der physiognomischen Auffassung zur vitalen Notwendigkeit werden zu lassen. Man mag von rechts kommen oder von links – man wird sich daran gewöhnen müssen, darauf angesehen zu werden, woher man kommt. Man wird es, seinerseits, den andern anzusehen haben. Sanders Werk ist mehr als ein Bildbuch: ein Übungsatlas.
»Es gibt in unserem Zeitalter kein Kunstwerk, das so aufmerksam betrachtet würde, wie die Bildnisphotographie des eigenen Selbst, der nächsten Verwandten und Freunde, der Geliebten«, hat schon im Jahre 1907 Lichtwark geschrieben und damit die Untersuchung aus dem Bereich ästhetischer Distinktionen in den sozialer Funktionen gerückt. Nur von hier aus kann sie weiter vorstoßen. Es ist ja bezeichnend, daß die Debatte sich da am meisten versteift hat, wo es um die Ästhetik der »Photographie als Kunst« ging, indes man beispielsweise dem soviel fragloseren sozialen Tatbestand der »Kunst als Photographie« kaum einen Blick gönnte. Und doch ist die Wirkung der photographischen Reproduktion von Kunstwerken für die Funktion der Kunst von sehr viel größerer Wichtigkeit als die mehr oder minder künstlerische Gestaltung einer Photographie, der das Erlebnis zur »Kamerabeute« wird. In der Tat ist der heimkehrende Amateur mit seiner Unzahl künstlerischer Originalaufnahmen nicht erfreulicher als ein Jäger, der vom Anstand mit Massen von Wild zurückkommt, die nur für den Händler verwertbar sind. Und wirklich scheint der Tag vor der Tür zu stehen, da es mehr illustrierte Blätter als Wild- und Geflügelhandlungen geben wird. Soviel vom »Knipsen«. Doch die Akzente springen völlig um, wendet man sich von der Photographie als Kunst zur Kunst als Photographie. Jeder wird die Beobachtung haben machen können, wieviel leichter ein Bild, vor allem aber eine

Plastik, und nun gar Architektur, im Photo sich erfassen lassen als in der Wirklichkeit. Die Versuchung liegt nahe genug, das schlechterdings auf den Verfall des Kunstsinns, auf ein Versagen der Zeitgenossen zu schieben. Dem aber stellt sich die Erkenntnis in den Weg, wie ungefähr zu gleicher Zeit mit der Ausbildung reproduktiver Techniken die Auffassung von großen Werken sich gewandelt hat. Man kann sie nicht mehr als Hervorbringungen Einzelner ansehen; sie sind kollektive Gebilde geworden, so mächtig, daß, sie zu assimilieren, geradezu an die Bedingung geknüpft ist, sie zu verkleinern. Im Endeffekt sind die mechanischen Reproduktionsmethoden eine Verkleinerungstechnik und verhelfen dem Menschen zu jenem Grad von Herrschaft über die Werke, ohne welchen sie gar nicht mehr zur Verwendung kommen.

Wenn eins die heutigen Beziehungen zwischen Kunst und Photographie kennzeichnet, so ist es die unausgetragene Spannung, welche durch die Photographie der Kunstwerke zwischen den beiden eintrat. Viele von denen, die als Photographen das heutige Gesicht dieser Technik bestimmen, sind von der Malerei ausgegangen. Sie haben ihr den Rücken gekehrt nach Versuchen, deren Ausdrucksmittel in einen lebendigen, eindeutigen Zusammenhang mit dem heutigen Leben zu rücken. Je wacher ihr Sinn für die Signatur der Zeit war, desto problematischer ist ihnen nach und nach ihr Ausgangspunkt geworden. Denn wieder wie vor achtzig Jahren hat die Photographie von der Malerei die Stafette sich geben lassen. »Die schöpferischen Möglichkeiten des Neuen, sagt Moholy-Nagy, werden meist langsam durch solche alten Formen, alten Instrumente und Gestaltungsgebiete aufgedeckt, welche durch das Erscheinen des Neuen im Grunde schon erledigt sind, aber unter dem Druck des sich vorbereitenden Neuen sich zu einem euphorischen Aufblühen treiben lassen. So lieferte z. B. die futuristische (statische) Malerei die später sie selbst vernichtende, festumrissene Problematik der Bewegungssimultaneität, die Gestaltung des Zeitmomentes; und zwar dies in einer Zeit, da der Film schon bekannt, aber noch lange nicht erfaßt war ... Ebenso kann man – mit Vorsicht – einige von den heute mit darstellerisch-gegenständlichen Mitteln arbeitenden Malern (Neoklassizisten und Veristen) als Vorbereiter einer neuen darstellerischen optischen

Gestaltung, die sich bald nur mechanisch technischer Mittel bedienen wird, betrachten.« Und Tristan Tzara, 1922: »Als alles, was sich Kunst nannte, gichtbrüchig geworden war, entzündete der Photograph seine tausendkerzige Lampe und stufenweise absorbierte das lichtempfindliche Papier die Schwärze einiger Gebrauchsgegenstände. Er hatte die Tragweite eines zarten, unberührten Aufblitzens entdeckt, das wichtiger war als alle Konstellationen, die uns zur Augenweide gestellt werden.« Die Photographen, die nicht aus opportunistischen Erwägungen, nicht zufällig, nicht aus Bequemlichkeit von der bildenden Kunst zum Photo gekommen sind, bilden heute die Avantgarde unter den Fachgenossen, weil sie durch ihren Entwicklungsgang gegen die größte Gefahr der heutigen Photographie, den kunstgewerblichen Einschlag, einigermaßen gesichert sind. »Photographie als Kunst, sagt Sasha Stone, ist ein sehr gefährliches Gebiet.«

Hat die Photographie sich aus Zusammenhängen herausbegeben, wie sie ein Sander, eine Germaine Krull, ein Bloßfeldt geben, vom physiognomischen, politischen, wissenschaftlichen Interesse sich emanzipiert, so wird sie »schöpferisch«. Angelegenheit des Objektivs wird die »Zusammenschau«; der photographische Schmock tritt auf. »Der Geist, überwindend die Mechanik, deutet ihre exakten Ergebnisse zu Gleichnissen des Lebens um.« Je mehr die Krise der heutigen Gesellschaftsordnung um sich greift, je starrer ihre einzelnen Momente einander in toter Gegensätzlichkeit gegenübertreten, desto mehr ist das Schöpferische – dem tiefsten Wesen nach Variante; der Widerspruch sein Vater und die Nachahmung seine Mutter – zum Fetisch geworden, dessen Züge ihr Leben nur dem Wechsel modischer Beleuchtung danken. Das Schöpferische am Photographieren ist dessen Überantwortung an die Mode. »Die Welt ist schön« – genau das ist ihre Devise. In ihr entlarvt sich die Haltung einer Photographie, die jede Konservenbüchse ins All montieren, aber nicht einen der menschlichen Zusammenhänge fassen kann, in denen sie auftritt, und die damit noch in ihren traumverlorensten Sujets mehr ein Vorläufer von deren Verkäuflichkeit als von deren Erkenntnis ist. Weil aber das wahre Gesicht dieses photographischen Schöpfertums die Reklame oder die Assoziation ist, darum ist ihr rechtmäßiger Gegenpart die Entlarvung oder die Konstruktion. Denn die Lage, sagt Brecht, wird »dadurch so kom-

pliziert, daß weniger denn je eine einfache ›Wiedergabe der Realität‹ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der A.E.G. ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich, ›etwas aufzubauen‹, etwas ›Künstliches‹, ›Gestelltes‹.« Wegbereiter einer solchen photographischen Konstruktion herangebildet zu haben, ist das Verdienst der Surrealisten. Eine weitere Etappe in dieser Auseinandersetzung zwischen schöpferischer und konstruktiver Photographie bezeichnet der Russenfilm. Es ist nicht zuviel gesagt: die großen Leistungen seiner Regisseure waren nur möglich in einem Lande, wo die Photographie nicht auf Reiz und Suggestion, sondern auf Experiment und Belehrung ausgeht. In diesem Sinne, und nur in ihm, läßt sich der imposanten Begrüßung, mit der im Jahre 1855 der ungeschlachte Ideenmaler Antoine Wiertz der Photographie entgegenkam, auch heut noch ein Sinn abgewinnen. »Vor einigen Jahren ist uns, der Ruhm unseres Zeitalters, eine Maschine geboren worden, die tagtäglich das Staunen unserer Gedanken und der Schrecken unserer Augen ist. Ehe noch ein Jahrhundert um ist, wird diese Maschine der Pinsel, die Palette, die Farben, die Geschicklichkeit, die Erfahrung, die Geduld, die Behendigkeit, die Treffsicherheit, das Kolorit, die Lasur, das Vorbild, die Vollendung, der Extrakt der Malerei sein ... Glaube man nicht, daß die Daguerreotypie die Kunst töte ... Wenn die Daguerreotypie, dieses Riesenkind, herangewachsen sein wird; wenn all seine Kunst und Stärke sich wird entfaltet haben, dann wird der Genius es plötzlich mit der Hand am Genick packen und laut rufen: Hierher! Mir gehörst du jetzt! Wir werden zusammen arbeiten.« Wie nüchtern, ja pessimistisch dagegen die Worte, in denen vier Jahre später im »Salon von 1859« Baudelaire die neue Technik seinen Lesern ankündigt. Sie lassen sich so wenig wie die eben angeführten heute ohne eine leise Akzentverschiebung mehr lesen. Aber indem sie von jenen das Gegenstück sind, haben sie ihren guten Sinn behalten als schärfste Abwehr aller Usurpationen künstlerischer Photographie. »In diesen kläglichen Tagen ist eine neue Industrie hervorgetreten, die nicht wenig dazu beitrug, die platte Dummheit in ihrem



Der Photograph Karl Dauthendey, der Vater des Dichters, und seine Braut
Photo Karl Dauthendey

Abbildung 1



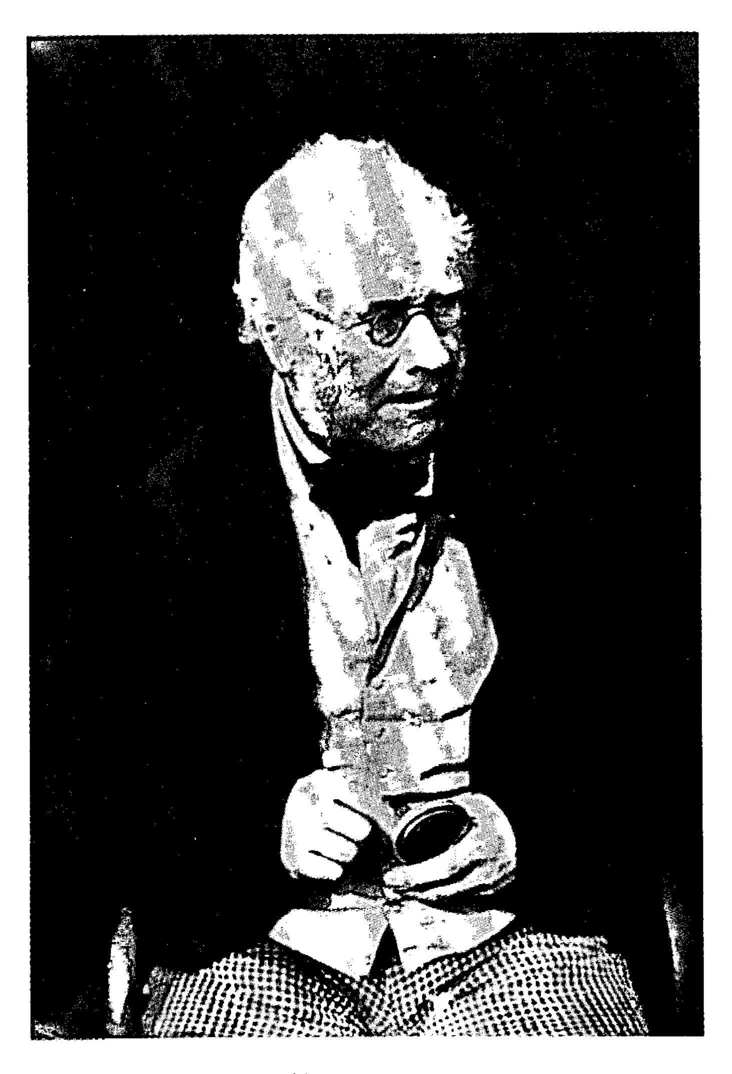
Fischweib aus Newhaven
Photo David Octavius Hill

Abbildung 2



Der Philosoph Schelling
Unbekannter deutscher Photograph, um 1850

Abbildung 3



Bildnis Robert Bryson
Photo David Octavius Hill

Abbildung 4

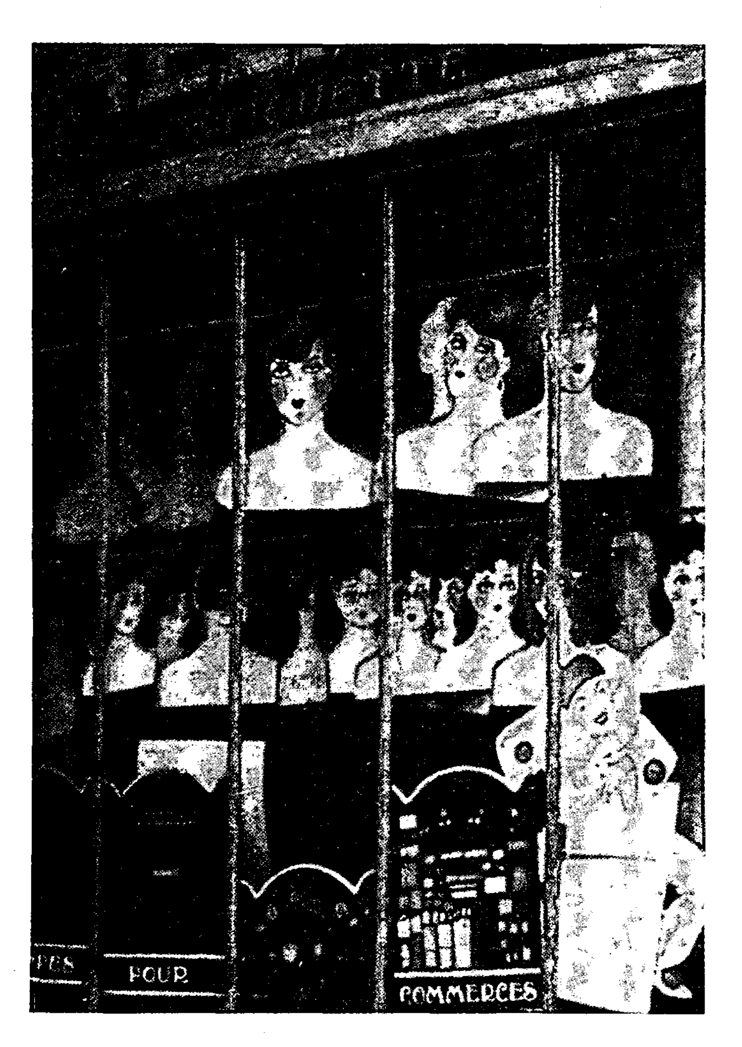


Photo Germaine Krull

Abbildung 5

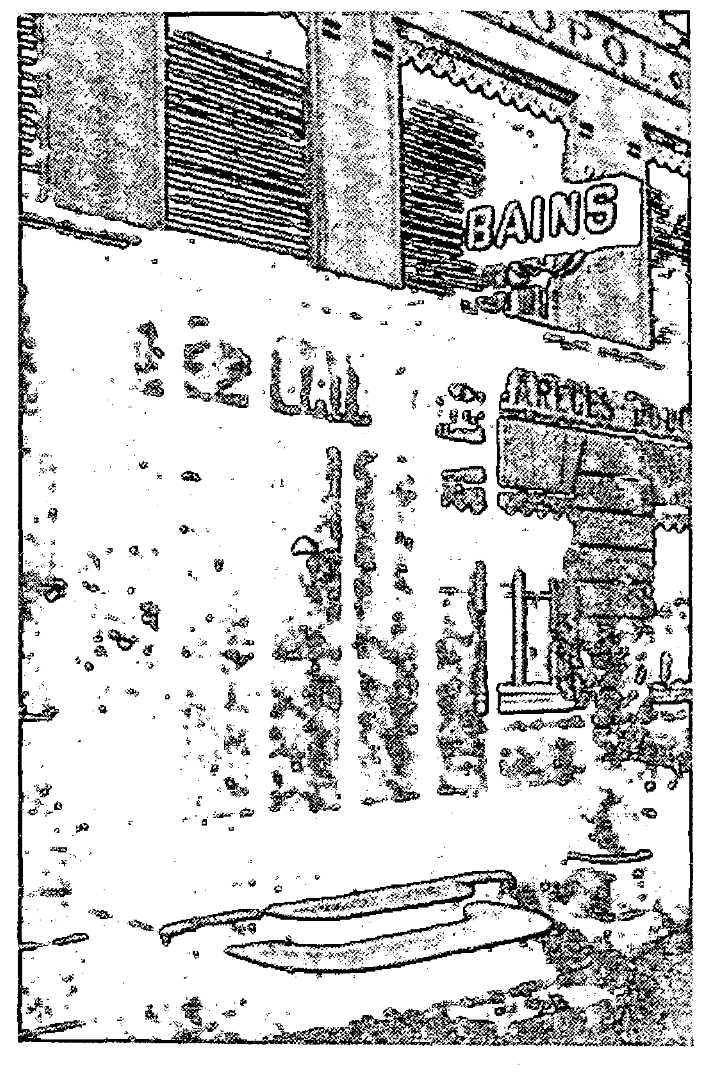


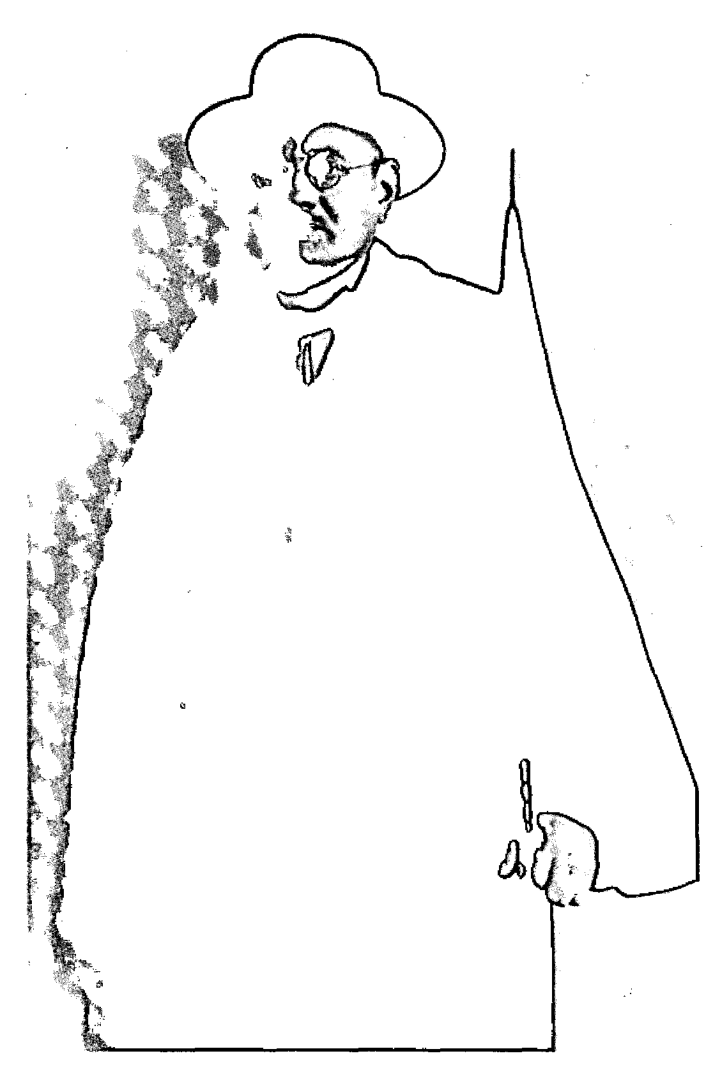
Photo Germaine Krull

Abbildung 6

Konditor
Photo August Sander

Abbildung 7





Abgeordneter (Demokrat)
Photo August Sander

Abbildung 8

Glauben zu bestärken ..., daß die Kunst nichts anderes ist und sein kann als die genaue Wiedergabe der Natur ... Ein rächerischer Gott hat die Stimme dieser Menge erhört. Daguerre ward sein Messias.« Und: »Wird es der Photographie erlaubt, die Kunst in einigen ihrer Funktionen zu ergänzen, so wird diese alsbald völlig von ihr verdrängt und verderbt sein, dank der natürlichen Bundesgenossenschaft, die aus der Menge ihr erwachsen wird. Sie muß daher zu ihrer eigentlichen Pflicht zurückkehren, die darin besteht, der Wissenschaften und der Künste Dienerin zu sein«.

Eins aber ist damals von beiden – Wiertz und Baudelaire – nicht erfaßt worden, das sind die Weisungen, die in der Authentizität der Photographie liegen. Nicht immer wird es gelingen, mit einer Reportage sie zu umgehen, deren Klischees nur die Wirkung haben, sprachliche im Betrachter sich zu assoziieren. Immer kleiner wird die Kamera, immer mehr bereit, flüchtige und geheime Bilder festzuhalten, deren Chock im Betrachter den Assoziationsmechanismus zum Stehen bringt. An dieser Stelle hat die Beschriftung einzusetzen, welche die Photographie der Literarisierung aller Lebensverhältnisse einbegreift, und ohne die alle photographische Konstruktion im Ungefähren stecken bleiben muß. Nicht umsonst hat man Aufnahmen von Atget mit denen eines Tatorts verglichen. Aber ist nicht jeder Fleck unserer Städte ein Tatort? nicht jeder ihrer Passanten ein Täter? Hat nicht der Photograph – Nachfahr der Augurn und der Haruspexe – die Schuld auf seinen Bildern aufzudecken und den Schuldigen zu bezeichnen? »Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird, so hat man gesagt, der Analphabet der Zukunft sein.« Aber muß nicht weniger als ein Analphabet ein Photograph gelten, der seine eigenen Bilder nicht lesen kann? Wird die Beschriftung nicht zum wesentlichsten Bestandteil der Aufnahme werden? Das sind die Fragen, in welchen der Abstand von neunzig Jahren, der die Heutigen von der Daguerreotypie trennt, seiner historischen Spannungen sich entlädt. Im Scheine dieser Funken ist es, daß die ersten Photographien so schön und unnahbar aus dem Dunkel der Großvätertage heraustreten.

Paul Valéry
Zu seinem 60. Geburtstag

O langage chargé de sel, et paroles véritablement marines!

Seeoffizier hat Valéry einmal werden wollen. In dem, der er geworden ist, sind die Züge dieses Jugendtraumes noch immer kenntlich. Da ist zum ersten seine Dichtung, von der gehaltenen Formenfülle, die die Sprache dem Denken abgewinnt wie das Meer der Windstille; und zweitens ist da dieses Denken, ein durch und durch mathematisch gerichtetes, das sich über die Sachverhalte wie über Seekarten beugt und ohne im Anblick von »Tiefen« sich zu gefallen schon glücklich ist, einen ungefährdeten Kurs zu halten. Das Meer und die Mathematik: sie treten an einer der schönsten Stellen, die er geschrieben hat, im erzählenden Sokrates, der der Phaedra von dem Funde berichtet, den er am Ufer machte, in bestrickende Ideenverbindung. Es ist ein zweifelhaftes Gebilde – Elfenbein oder Marmor oder ein Tierknochen –, das da, fast wie ein Haupt mit Zügen des Apollon, die Brandung ans Ufer spülte. Und Sokrates fragt sich, ob das das Werk der Wellen sei oder des Künstlers; er wägt es ab: wie lange der Ozean wohl braucht, bis unter Milliarden Formen ein Zufall diese eine bilden mag, wie lange der Künstler, und er kann wohl sagen, »daß ein Künstler tausend Jahrhunderte wert ist oder hunderttausend oder noch sehr viel mehr ... Da liegt ein sonderbarer Maßstab für Werke.« Hätte man am sechzigsten Geburtstag den Verfasser dieses großartigen Werks, des »Eupalinos oder der Architekt«, mit einem Exlibris zu überraschen: es könnte einen gewaltigen Zirkel darstellen, den einen Schenkel fest in den Meeresboden gerammt, den andern weit zum Horizont ausgespannt. Es wäre ein Gleichnis auch für die Spannweite dieses Mannes. Spannung ist der beherrschende Eindruck seiner körperlichen Erscheinung, Spannung der Ausdruck seines Hauptes, dessen tiefgelegene Augen eine Entrücktheit von irdischen Bildern andeuten, die es dem Mann erlaubt, den Kurs seines Innenlebens nach diesen wie nach den von Sternen zu bestimmen. Einsamkeit ist die Nacht, aus der solche Bilder strahlen, und von ihr hat Valéry eine lange Erfahrung. Als er mit

fünfundzwanzig Jahren seine ersten Gedichte und die beiden ersten Essays herausgegeben hatte, begann die zwanzigjährige Pause seiner öffentlichen Wirksamkeit, aus der er 1917 mit dem Gedicht »Die junge Parze« so glänzend hervortrat. Acht Jahre später hatte eine Reihe hervorragender Werke und sinnreicher Manöver in der Gesellschaft ihm die Aufnahme in die Académie Française erwirkt. Nicht ohne feine Bosheit bestimmte man ihn dort für den Fauteuil von Anatole France. Valéry parierte den Hieb mit einer ungemein eleganten Ansprache – dem obligaten Lob seines Vorgängers –, in welcher der Name France kein einziges Mal genannt wurde. Im übrigen enthält diese Rede einen Ausblick auf die Schriftstellerei, der ungewöhnlich genug ist, um den Verfasser zu kennzeichnen. Es ist die Rede von einem »Tale Josaphat«, in dem die Menge der Schreibenden, einstiger und jetziger, sich drängt: »Alles Neue verliert sich in anderm Neuen. Jede Illusion, orginal zu sein, schwindet. Die Seele wird betrübt und wendet in Gedanken, zwar mit Schmerz, jedoch mit sonderbarem, der mit tiefem Mitleid und Ironie versetzt ist, jenen Millionen federbewehrter Geschöpfe sich zu, jenen zahllosen Agenten des Geistes, deren jeder zu seiner Stunde sich als freier Schöpfer, als erste bewegende Ursache, als Besitzer einer unumstößlichen Gewißheit, als einziger unverwechselbarer Quell vorkam, und er, der seine Tage so mit Mühsal zugebracht und die besten Stunden darauf verwandt hatte, in Ewigkeit ein Unterschiedener zu bleiben, ist nun durch die Vielzahl zunichte geworden und von der immerwachsenden Schar ihm Gleicher verschlungen.« Bei Valéry ist an die Stelle dieses ganz und gar vergeblichen Willens, sich zu unterscheiden, ein anderer getreten – der Wille zur Dauer, zu der Dauer des Geschriebenen. Dauer des Geschriebenen jedoch ist etwas durchaus anderes als Unsterblichkeit des Schreibers, hat in vielen Fällen ohne sie bestanden. Dauer, nicht Originalität ist es, die das Klassische im Schrifttum kennzeichnet, und Valéry ist nicht müde geworden, ihren Bedingungen nachzugehen. »Ein klassischer Schriftsteller«, sagt er, »ist ein Schriftsteller, der seine Ideenassoziationen verbirgt oder absorbiert.« An jenen Stellen, wo der Schwung den Autor aufs Ganze gehen ließ, wo er sich der Fügung überhoben glaubte, keine Fugen sah, und weil er sie nicht sah, sie auch nicht füllte – an jenen Stellen setzt der Schimmel des Veraltens an.

Um Fugen, Grenzen des Gedankens zu erkennen, braucht es Selbstkritik. Valéry geht der Intelligenz des Schreibenden, zumal des Dichters, inquisitorisch nach, verlangt den Bruch mit der weitverbreiteten Auffassung, daß sie beim Schreibenden sich von selbst verstehe, geschweige mit der noch viel weiter verbreiteten, daß sie beim Dichter nichts zu sagen habe. Er selbst hat eine und von einer Art, die sich durchaus nicht von selbst versteht. Nichts kann befremdender sein als ihre Verkörperung, Herr Teste. Immer wieder, vom frühesten Schaffen bis zum späten, greift er auf die sonderbare Gestalt zurück, um welche so sich ein ganzer Kreis kleiner Schriften – ein Abend mit Monsieur Teste, ein Brief seiner Frau, eine Vorrede und, wie es sich versteht, auch ein Logbuch – gruppiert hat. Monsieur Teste – zu deutsch: Herr Kopf – ist eine Personifikation des Intellekts, die sehr an den Gott erinnert, von dem die negative Theologie des Nicolaus Cusanus handelt. Auf Negation läuft alles, was man von Teste erfahren kann, hinaus. Das überaus Reizvolle seiner Darstellung liegt denn auch nicht in Theoremen, sondern in den Tricks einer Verhaltungsweise, die dem Nichtsein sowenig Abbruch wie möglich und der Maxime Genüge tut: »Jede Erregung, jedes Gefühl ist Anzeichen eines Fehlers in der Konstruktion und der Anpassung.« Mag Herr Teste sich von Hause aus Mensch fühlen – er hat sich Valérys Weisheit zu Herzen genommen, die wichtigsten Gedanken seien die, die unserm Gefühl widersprechen. Er ist denn auch die Negation des »Menschlichen«: »Sieh, die Dämmerung des Ungefähr bricht herein, und vor der Tür steht die Herrschaft des Entmenschten, welche hervorgehen wird aus der Genauigkeit, der Strenge und der Reinheit in den Angelegenheiten der Menschen.« Nichts Ausladendes, Pathetisches, nichts »Menschliches« geht in den Umkreis dieses Valéryschen Sonderlings ein, dem der Gedanke die einzige Substanz darstellt, aus welcher das Vollkommene sich bilden läßt. Von dessen Attributen eines ist die Kontinuität. So sind auch Wissenschaft und Kunst im reinen Geiste ein Kontinuum, durch welches die Methode Leonardos – der im Erstlingswerk des Dichters, der »Einleitung in die Methode Leonardo da Vincis«, als ein Vorläufer des Herrn Teste auftritt – Wege bahnt, welche in keinem Fall als Grenzen mißverstanden werden dürfen. Die Methode ist es, die in ihrer Anwendung auf

die Dichtung Valéry zum berühmten Begriff der poésie pure geführt hat, welcher gewiß nicht dazu geschaffen war, von einem schöngeistigen Abbé monatelang durch die literarischen Zeitschriften Frankreichs geschleift zu werden, um ihm das Eingeständnis seiner Identität mit dem Begriff des Gebets abzunötigen. Immer wieder, und mit erstaunlichem Gelingen, hat Valéry selbst die einzelnen Stationen in der Geschichte der poetischen Theorien – die Thesen Poes und Baudelaires und Mallarmés – bezeichnet, in denen das Konstruktive und das Musikalische der Lyrik ihre Kompetenzen gegeneinander abzugrenzen suchten, bis sie bei ihm selber in Reflexionen, deren Mitte seine lyrischen Meisterwerke – »Le cimetière marin«, »La jeune parque«, »Le serpent« – bilden, sich selbst als das vollendete Ineinanderspiel von Intelligenz und Stimme begreift. Die Ideen seiner Gedichte heben sich wie Inseln aus dem Meer der Stimme. Das ist es, was diese Gedankenlyrik von allem trennt, was wir im Deutschen so nennen: nirgends stößt die Idee in ihr mit dem »Leben« zusammen oder der »Wirklichkeit«. Der Gedanke hat es mit nichts zu tun als der Stimme: das ist die Quintessenz der poésie pure. »Die Lyrik ist diejenige Dichtungsart, welche die Stimme in Aktion zu ihrer Voraussetzung hat, – die Stimme, wie sie unmittelbar ausgeht oder erweckt wird von den Dingen, die man sieht oder die man in ihrer Gegenwart fühlt.« Und: »Die Forderungen einer strengen Prosodie sind der Kunstgriff, kraft dessen die natürliche Redeweise die Eigenschaften eines Widerstand leistenden Materials bekommt, das unserer Seele fremd und unseren Wünschen wie taub gegenübersteht.« Und eben dies ist das Eigentümliche der reinen Intelligenz. Diese intelligence pure aber, die bei Valéry auf den unwirtlichen Gipfeln einer esoterischen Dichtung Winterquartiere bezogen hat, ist doch dieselbe, unter deren Führung das europäische Bürgertum im Zeitalter der Entdeckungen auf seine Eroberungen ausging. Der cartesianische Zweifel am Wissen hat sich bei Valéry fast abenteuerlich und dennoch methodisch vertieft zu einem Zweifel an den Fragen selbst: »Nichts anderes als unsere geistigen Ausfallserscheinungen sind der Bereich der Mächte des Zufalls, der Götter und des Schicksals. Besäßen wir auf alles eine Antwort – will sagen eine exakte Antwort – so würden diese Mächte nicht existieren ... Wir fühlen

das auch genau, und dies ist der Grund, warum wir uns am Ende gegen unsere eigenen Fragen wenden. Das müßte aber den Anfang darstellen. Man muß im Innern bei sich selber eine Frage formen, die allen andern vorhergeht und ihrer jeder abfragt, was sie taugt.« Die strikte Rückbeziehung solcher Gedanken auf die heroische Periode des europäischen Bürgertums gestattet es, der Überraschung Herr zu werden, mit der wir hier auf einem vorgeschobensten Punkte des alten europäischen Humanismus noch einmal der Idee des Fortschritts begegnen. Und zwar ist es die stichhaltige und echte: die des übertragbaren in den Methoden, welche dem Begriff der Konstruktion bei Valéry so handgreiflich korrespondiert, wie sie der Zwangsvorstellung der Inspiration zuwiderläuft. »Das Kunstwerk«, hat einer seiner Interpreten gesagt, »ist keine Schöpfung: es ist eine Konstruktion, in der die Analyse, die Berechnung, die Planung die Hauptrolle spielen.« Die letzte Tugend des methodischen Prozesses, den Forschenden über sich selbst hinauszuführen, hat sich dabei an Valéry bewährt. Denn wer ist Monsieur Teste, wenn nicht das Individuum, welches, schon bereit die Schwelle des geschichtlichen Verschwindens zu überschreiten, noch einmal, schattenhaft, auf den Appell sich einstellt, um sogleich unterzutauchen, wo es, von keinem mehr betroffen, in eine Ordnung eingeht, deren Nahen Valéry folgendermaßen umschreibt: »Im Zeitalter Napoleons hatte die Elektrizität ungefähr die Bedeutung, die man zur Zeit des Tiberius dem Christentum beimessen konnte. Allmählich wurde es offenkundig, daß diese allgemeine Innervation der Welt folgenschwerer und besser imstande war, das künftige Leben zu ändern als alle ›politischen‹ Ereignisse von Ampère bis auf den heutigen Tag.« Der Blick, den er auf diese kommende Welt wirft, ist nicht mehr der des Offiziers, sondern nur noch der des wetterkundigen Seemanns, der den großen Sturm nahen fühlt und die veränderten Bedingungen des Weltgeschehens – »zunehmende Präzision und Genauigkeit, zunehmende Wirkungsstärke« – zu gut erkannt hat, um nicht zu wissen, daß ihnen gegenüber selbst »die tiefsten Gedanken eines Machiavell oder Richelieu heute nur die Zuverlässigkeit und den Wert von Börsentips« haben. So steht er »aufrecht da, der Mann auf dem Kap des Denkens, Ausschau haltend, so scharf er kann, nach den Grenzen der Dinge oder der Sehkraft«.

Oedipus oder Der vernünftige Mythos

Es dürfte kurz nach dem Kriege gewesen sein, daß man von dem englischen Bühnenexperiment »Hamlet im Frack« hörte. Man hat damals viel über diesen Versuch debattiert; vielleicht genügt es hier, das Paradoxon festzuhalten, das Stück sei zu modern, um modernisiert zu werden. Fraglos hat es Epochen gegeben, die Entsprechendes, ohne bewußte Zwecke damit zu verfolgen, unternehmen konnten; es ist bekannt, daß in den Mysterienspielen des Mittelalters genau wie auf den gleichzeitigen Bildern die Figuren in Kostümen der Zeit auftraten. Aber gewiß ist, daß dergleichen heute der genauesten künstlerischen Besinnung entstammen muß, um mehr zu sein als snobistischer Scherz. In der Tat hat man nun aber verfolgen können, wie in den letzten Jahren große oder zumindest besonnene Künstler dergleichen »Modernisierungen« und zwar so gut in der Dichtung wie in der Musik und Malerei ins Werk gesetzt haben. Der Richtung, die Picasso mit den Bildern um 1927, Strawinsky mit dem »Ödipus Rex«, Cocteau mit dem »Orpheus« repräsentieren, hat man den Namen Neoklassizismus gegeben. Nun steht dieser Name hier nicht, um Gide an diese Richtung anzuschließen (wogegen er mit Recht Einspruch erheben würde), sondern um anzudeuten, wie die verschiedensten Künstler dazu kamen, grade am Griechentum jene Entkleidung oder, wenn man will, Verkleidung im Sinne der Gegenwart vorzunehmen. Einmal konnten sie sich davon den Vorteil versprechen, bekannte, aber doch dem aktuellen Stoffkreis entrückte Gegenstände für ihre Versuche zu gewinnen. Denn um ausgesprochene Versuche konstruktiver Art, gewissermaßen Studio-Werke, handelt es sich in allen diesen Fällen. Zweitens aber konnte grade der konstruktivistischen Absicht nichts angelegener sein als den Wettbewerb mit den durch Jahrhunderte als Kanon des Organischen, Gewachsenen in Geltung stehenden Werken des Griechentums aufzunehmen. Und drittens ist da die geheime oder öffentliche Absicht im Spiel gewesen, eine echte geschichtsphilosophische Probe auf die Ewigkeit – will sagen immer von neuem sich bewährende Aktualität – des Griechentums zu machen. Mit dieser dritten Überlegung aber befindet sich der Betrachter bereits im Mittelpunkt von André Gides letztem Werk. Ohnehin wird es ihm bald

aufgehen, daß es mit der Umwelt dieses Oedipus seine Bewandtnis hat. Da ist die Rede vom Sonntag, von Verdrängung, von Lothringern, Décadents und Vestalinnen. Der Dichter macht es seinem Publikum unmöglich, an Einzelheiten des Lokals, der Lage sich zu klammern; er nimmt ihm selbst die Illusion, nennt gleich mit den ersten Worten die Bühne bei ihrem Namen. Kurz, wer ihm folgen will, der muß sich »freischwimmen«, die Wogenkämme und die Wellentäler des seit zweitausend Jahren bewegten Sagenmeers nehmen wie sie kommen, sich tragen und sich fallen lassen. Nur so wird er zu spüren bekommen, was dieses Griechentum ihm, er diesem Griechentum sein kann. Was? Das ist im Oedipus selbst zu finden und von allen tiefsinnigen oder spielerischen Abwandlungen, die die Sage bei Gide erfährt, ist es die seltsamste. »Aber ich begreife, ich allein habe begriffen, daß das einzige Losungswort, das einen vor den Klauen der Sphinx bewahren könnte, der Mensch hieß. Wohl gehörte ein gewisser Mut dazu, dieses Wort auszusprechen, aber ich hatte es schon in Bereitschaft, ehe ich das Rätsel vernommen hatte, und meine Stärke lag darin, daß ich von keiner anderen Antwort wissen wollte, wie immer die Frage wäre.«
Vorher hat Oedipus das Wort gewußt, an dem die Macht der Sphinx sich brechen mußte; so hat auch Gide das Wort, kraft dessen sich das Grausen der sophokleischen Tragödie lichtete, vorher gewußt. Mehr als zwölf Jahre sind es, da erschienen seine »Gedanken über die griechische Mythologie« und dort heißt es: »Wie hat man nur dergleichen glauben können? ruft Voltaire. Und dennoch: an erster Stelle ist es die Vernunft und nur die Vernunft ist es, an die jeder Mythos sich wendet und keinen hat man verstanden, wenn nicht zuerst die Vernunft ihn annimmt. Die griechische Sage ist von Grund auf vernünftig und eben daher darf man, ohne ein schlechter Christ zu sein, sagen, daß sie viel leichter zu fassen ist als die Lehre des Paulus.« Nun verstehe man recht: nirgends behauptet der Dichter, es sei die ratio, die die griechische Sage gewoben, noch auch, daß nur in ihr der griechische Sinn des Mythos gelegen habe. Das Wichtige ist vielmehr, welchen Abstand der heutige von jenem alten Sinn gewinnt und wie der Abstand von der alten Deutung nur neue Nähe zur Sage selber ist, aus der der neue Sinn sich unerschöpflich immer neuem Finden bietet. Darum ist die Grie-

chensage wie der Krug Philemons, »den kein Durst leert, wenn man in Jupiters Gesellschaft trinkt«. Der rechte Augenblick ist auch ein Jupiter und somit kann der Neoklassizismus heute in der Sage entdecken, was noch niemals in ihr gefunden wurde: die Konstruktion, die Logik, die Vernunft.
Wir halten ein, um uns entgegnen zu lassen, anstelle der Erklärung sei nunmehr ein wahrhaft schwindelerregendes Paradoxon getreten. Da, wo der Palast des Oedipus gestanden hat, das Haus, das wie kein anderes von Nacht und Grauen, Blutschande, Vatermord, Verhängnis, Schuld umwittert war, soll heute sich der Tempel der Göttin der Vernunft erheben? Wie kann das sein? Was ist dem Oedipus in den dreiundzwanzig Jahrhunderten, da Sophokles ihn zuerst auf die Griechenbühne stellte, bis zu dem heutigen Tage, da ihn Gide von neuem auf die Frankreichs stellt, geschehen? Wenig. Was bewirkt dies Wenige? Viel. *Oedipus hat die Sprache gewonnen.* Der sophokleische Oedipus nämlich ist stumm, fast stumm. Spürhund auf seiner eigenen Spur, Schreiender unter der Mißhandlung seiner eigenen Hände, kann Denken, ja Besinnung keine Stelle in seinen Reden finden. Zwar ist er unersättlich, das Fürchterliche von neuem immer wiederholend, auszusprechen:

> O Ehe, Ehe!
> Du pflanztest mich. Und da du mich gepflanzt,
> So sandtest du denselben Saamen aus,
> Und zeigtest Väter, Brüder, Kinder, ein
> Verwandtes Blut, und Jungfraun, Weiber, Mütter,
> Und was nur schändlichstes entstehet unter Menschen!

Aber eben diese Rede ist es, die sein Inneres verstummen läßt, wie er denn auch der Nacht ganz ähnlich werden möchte:

> Sondern wäre für den Quell,
> Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt es nicht,
> Ich schlösse meinen müheseelgen Leib,
> Daß blind ich wär' und taub.

Und wie sollte er nicht verstummen, wie sollte das Denken die Verstrickung jemals lösen, die es ganz unentscheidbar macht, was ihn zugrunde richtet: das Verbrechen selbst, der Spruch des Apollon oder der Fluch, den er selber dem Mörder des Laios

anheftet? Übrigens aber kennzeichnet diese Stummheit nicht den Oedipus allein sondern den Helden der griechischen Tragödie überhaupt. Darum ist sie es, bei welcher immer wieder neuere Forscher verweilen. »Der tragische Held hat nur eine Sprache, die ihm vollkommen entspricht: eben das Schweigen.« Oder ein anderer Autor: Die tragischen »Helden sprechen gewissermaßen oberflächlicher, als sie handeln«. Oder ein Dritter: »In der Tragödie besinnt sich der heidnische Mensch, daß er besser ist als seine Götter, aber diese Erkenntnis verschlägt ihm die Sprache, sie bleibt dumpf. Ohne sich zu bekennen sucht sie heimlich ihre Gewalt zu sammeln ... Es ist gar keine Rede davon, daß die ›sittliche Weltordnung‹ wieder hergestellt werde, sondern es will der moralische Mensch noch stumm, noch unmündig – als solcher heißt er der Held – im Erbeben jener qualvollen Welt sich aufrichten. Das Paradoxon der Geburt des Genius in moralischer Sprachlosigkeit, moralischer Infantilität ist das Erhabene der Tragödie.«
Von hier aus nun erst ist die Kühnheit des Versuchs zu überblicken, den Helden der Tragödie mit der Sprache zu begaben. Nun tritt ins Licht, was die großartigen Worte über das »Schicksal« zu sagen haben, die der Dichter im schon erwähnten Zusammenhange, lange bevor er im »Oedipus« sie einlöste, niederschrieb: »Mit diesem widerwärtigen Wort gesteht man dem Zufall sehr viel mehr zu als ihm gebührt; es treibt sein Unwesen überall, wo man auf eine Erklärung verzichtet. Nun aber behaupte ich, je mehr man in der Sage das Schicksal zurückdrängt desto lehrreicher wird sie.« Am Ende des zweiten Akts ist im sophokleischen Drama (das deren fünf hat) die Rolle des Sehers Tiresias beendet. Zweitausend Jahre hat Oedipus gebraucht, um ihm bei Gide in jener großen Debatte entgegenzutreten, in der er ausspricht, was er bei Sophokles nicht einmal zu denken gewagt hätte: »Dieses Verbrechen hatte Gott mir auferlegt. Er hatte es auf meinem Wege verborgen. Schon vor meiner Geburt war die Falle gestellt, über die ich straucheln sollte, denn entweder log dein Orakel oder ich konnte mich nicht retten. Ich war umstellt.«
Dank solcher ungesuchten Überlegenheit des Helden siedelt nun bei Gide am Ort oder doch im Weichbild des alten Grauens das Satyrspiel sich an, wie es durch Kreons Worte, hin und wieder

auch durch die des Chors hindurchscheint. Nie überlegener als in der Ermahnung, die Oedipus den Kindern, die er im Gespräch belauscht, erteilt. Ein Stammgast der Rotonde hätte sich nicht unbefangener zu der Frage äußern können. Es ist, als lägen in den unentwirrbaren Verhältnissen seines Hauses alle kleinbürgerlichen häuslichen Miseren (ins Ungeheure gesteigert) vor ihm. Er wendet ihnen den Rücken, um den Spuren der Emanzipierten zu folgen, die vorangegangen sind: des jüngeren Bruders aus dem »Verlorenen Sohn« und des Wanderers aus den »Nourritures Terrestres«. Oedipus ist der älteste der großen Aufbrechenden, die ihren Wink von dem bekamen, der geschrieben hat: »Il faut toujours sortir n'importe d'où.«

Christoph Martin Wieland
Zum zweihundertsten Jahrestag seiner Geburt

Wieland wird nicht mehr gelesen. Es hieße ihm und seinem Jubiläum wenig Ehre machen, an dieser Tatsache vorbeizugehen oder Hinweise von zweifelhaftem Wert auf die »Stellen« zu geben, die heute noch lesbar sind. Das führt bestimmt nicht auf das Wesentliche. Wesentlich ist das geschichtliche Eingebettetsein Wielands in die Epoche zwischen Barock und der Romantik, und wesentlicher noch, daß dort sein Werk so eng in der Umklammerung der Zeitumstände liegt, daß es nicht ohne seine wertvollsten Partien zu verletzen sich herauslösen ließe. Dagegen kann es kein gewissenhaftes Studium jener deutschen Zeitumstände geben, das nicht zugleich ins Innerste von Wielands Figur hineingriffe. »Die Zahl derer,« sagt mit Recht Theodor Heuß, »denen die Begegnung mit Wieland eine unmittelbare Auseinandersetzung mit menschlichem Wesen und schöpferischem Dichtertum aufzwingt, mag heute gering geworden sein. Aber er bleibt wichtig und wird fast immer interessanter, wenn man ihn in seinem geschichtlichen Raum sieht.« Das ist nun allerdings leichter gesagt als getan. Das Werk von Wieland machte offensichtlich so wenig Ansprüche auf Tiefe, daß der Fehlschluß nahelag, auch seine Darstellung könne auf sie verzichten. So ist es schwerlich. Vielmehr ist der geschichtliche

Gehalt und Sinn von Wielands Oberflächlichkeit noch heute kaum gesichtet und »bietet wirklich geistige Probleme, die man durchdenken muß, nicht nur literarhistorische Aufgaben, die man abarbeiten kann.« Da diese Probleme ihrerseits viel aufmerksame Versenkung ins Detail erfordern, so ist, je weniger Wieland vom breiten Publikum gelesen wird, umso erheblicher das Interesse der Forschung an der großen, auf ungefähr 50 Bände veranschlagten Wieland-Ausgabe, welche die Preußische Akademie der Wissenschaften seit 1909 erscheinen läßt. Es hat seinen guten geschichtlichen Sinn, wenn eines – hoffentlich nicht allzuspäten – Tages Wieland in dieser Ausgabe mit allen Ehren und aller Sorgfalt an den Tag gebracht wird, welche er selber einem Aristophanes und Lukian, einem Cicero und Horaz gewidmet hat.

Wieland wurde am 5. September 1733 in Oberholzheim, einem Dorf in der Nähe von Biberach geboren. Dieses Biberach, in dem Wielands Vorfahren seit zwei Jahrhunderten ansässig waren, war freie Reichsstadt. Unter den vielen ihresgleichen besaß sie eine Eigentümlichkeit. Der Westfälische Frieden hatte ihr »Parität« verliehen. Nicht in jeder Hinsicht zu ihrem Segen. Alle Ämter nämlich waren seitdem zweifach besetzt, jeweils mit einem Angehörigen der beiden streitenden Konfessionen. So ging es vom Bürgermeister herab bis zu den Hebammen und Totengräbern. Dies Privileg, das ökonomisch schwer genug auf der Stadt lastete, hat ihr doch auch eine gewisse Weltoffenheit verschafft. Und jedenfalls hat Wieland noch in späteren Jahren, rückblickend, in dieser Besonderheit eine Chance gesehen.

Sein Vater gab ihn mit 13 Jahren auf die Klosterschule Klosterbergen bei Magdeburg. Um diese Zeit – in die auch die erste Ausgabe von Klopstocks »Messias« fällt – scheinen die pietistischen Einflüsse in Wielands Jugendbildung den Höhepunkt erreicht und den Rückschlag vorbereitet zu haben. Zum vollen Durchbruch kam er freilich erst drei Jahre später, als Wieland von seinem Vater der Obhut Bodmers in dessen Landhaus am Züricher See anvertraut wurde. »War das Dichten unausrottbar,« sagt Bernhardt Seuffert, »so sollte der Sohn es wenigstens regelrecht lernen. Dabei schrieb dieser flüssigere Verse als der grundgescheite Züricher Professor. Bald war er Gehilfe des Meisters, lernte urteilen und verurteilen, Streitschriften schreiben,

literarischen Witz und Sinn für das Wunderbare der Epik«. Die Anwendung jedoch, die er nach seiner Rückkehr aus der Schweiz von alledem machte, ging offenbar weit über das hinaus, was sich von einem Schüler Bodmers erwarten ließ. Wieland war mit der Würde eines Senators zurückberufen worden, wurde sodann zum Kanzleiverwalter bestellt, und wie ein Posten den anderen mit sich brachte, war er 1761 Vorsteher der »evangelischen bürgerlichen Komödiantengesellschaft«. In dieser Eigenschaft veranstaltete er im gleichen Jahr eine Vorstellung von Shakespeares »Sturm«. Sie hatte einen außerordentlichen Erfolg und war in Deutschland die erste, auf deren Theaterzettel Shakespeares Name nicht – wie einst auf denen der englischen Komödianten – zu Unrecht stand.

Der Übersetzung des »Sturms« folgte die von 21 weiteren Shakespeare-Dramen. Den rechten Ausblick auf sie zu gewinnen, der für die Heutigen versteckt liegt, hat man sich des Wortes zu erinnern, mit dem Goethe in »Dichtung und Wahrheit« dieser Übersetzungen gedenkt. Es ist ein Wort, durchaus in dem kristallnen und nüchternen Verstande jener Zeit, für welche Wieland gewirkt hat, und bei aller Schmucklosigkeit und Trockenheit von viel aufrichtigerem Vertrauen zur Dichtung erfüllt, als rein ästhetische Betrachtung es erzeugt. Es heißt: »Das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt.« Shakespeare, wie Wieland ihn in deutsche Prosa übersetzte, war nicht das Originalgenie, das Goethe später begeistern sollte. Nie hätte dieser an ihm bewundert, was auf Wieland wirkte, will sagen, »das moralisch Schöne, ... das Anständige, das Liebenswürdige in Empfindungen und moralischen Handlungen«. Jedoch der deutsche Text des so gestimmten Wieland war es, zwischen dessen Zeilen die Späteren fanden, was sie zu Bewunderern Shakespeares – und zu Verächtern Wielands werden ließ.

Für Wielands Ruf und Laufbahn waren denn auch Werke wie der »Agathon« und die »Musarion«, die in der Zeit von Biberach entstanden, bedeutungsvoller. Den Ausschlag aber gaben hier, wie schon seit langem und noch auf lange hin, die Bindungen, die zwischen einem deutschen Dichter und dem Feudalismus

bestehen konnten. Für Wieland wurden richtunggebend die zum Grafen Friedrich Stadion, dessen Geschlecht seit ungefähr 200 Jahren in der Biberacher Gegend ansässig war.

»Ein gewisses bezaubertes Schloß, wohin der Maynzische Großhofmeister Graf v. Stadion seit 8 Jahren seine Retraite genommen hat, und welches durch einen besonderen Tik der Alquifs und Urganden dazu verwünscht scheint, die außerordentlichsten Personen zu beherbergen und die seltsamsten Abenteuer hervor zu bringen, ist einige Jahre lang mein beständiger Aufenthalt gewesen.« Das Seltsamste von diesen Abenteuern war das Zusammentreffen, das Wieland – fast 9 Jahre nach der Trennung – auf diesem Schlosse mit seiner Jugendgeliebten erwartete. Die Anfänge der Liebe zu Sophie Gutermann gehören der pietistischen Zeit des Dichters an. Die erste Liebeserklärung, die er wagte, kleidete sich in die Auslegung einer Predigt. Aber das Verhältnis, in dem die Stimmung jener frühesten Epoche zu so vollkommenem Ausdruck kam, war vorbestimmt, sein Ende an eben deren Schranken zu finden. Kleinbürgerliche Intrigen, private Mißverständnisse trennten die Liebenden. Dennoch scheint keine spätere erotische Erfahrung den Dichter in gleicher Tiefe erfaßt zu haben. Sie ist – nicht nur im zeitlichen, sondern nicht weniger im inneren Sinn – der umfassende Ausdruck seiner Beziehung zur Frau geworden und in diesem Sinn bedeutungsvoll.
Im zeitlichen: die Freundschaft Wielands mit Sophie umspannt fast 60 Jahre. Im inneren: diese Beziehung geleitet ihn von einem Frauenbild, das in so manchen Zügen den unnahbaren, seraphischen Heiligen und Märtyrerinnen der Barockaltäre ähnelt, bis zu dem sehr gegensätzlichen, jedoch nicht minder repräsentativen Typ der selbstherrlichen, produktiven Frau der Romantik. Sophie La Roche – das ist ihr Name nach der Ehe mit La Roche, dem Sekretär des Grafen Stadion – ist durch Wieland selbst zur Schriftstellerin geworden. Ihre »Geschichte des Fräuleins von Sternheim« war eins der gelesensten Bücher der Zeit. In der Enkelin seiner Freundin aber, Sophie Brentano, die mit 24 Jahren in den Armen des fast siebzigjährigen Wieland gestorben ist, hat dieser noch eine der vollendetsten Erscheinungen der romantischen Frauen an sich ziehen können.

Die Grabschrift, die in Oßmannstedt der Stein trägt, der die gemeinsamen Gräber Wielands, seiner Frau und der Sophie Brentano deckt, beschreibt die schönste Rokoko-Arabeske um sein Leben:

> Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
> Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein.

Wieland hat diesen Vers am letzten Geburtstag seiner Jugendfreundin geschrieben.
In dem Denkmal, das Goethe im »Maskenzug des Jahres 1818« Wieland errichtet hat, heißt es:

> Wieland hieß er! Selbst durchdrungen
> Von dem Wort, das er gegeben,
> War sein wohlgeführtes Leben
> Still, ein Kreis von Mäßigungen.

Keine glücklichere Wendung steht zur Kennzeichnung von Wielands erotischem Leben bereit. In dieser Mäßigung jedoch war keinerlei Mittelmäßigkeit. Es ist wiederum Goethe, der über Wieland die höchst bemerkenswerte Erkenntnis ausgesprochen hat, er habe keinerlei auream mediocritatem besessen, vielmehr »sein ganzes Leben in extremis« zugebracht. Die Mäßigung, die so sein Leben im Gesamtaspekt darbietet, verdankt er der Entschiedenheit, mit welcher dessen einzelne Epochen bis an ein Äußerstes gegangen sind. »Wer in seinen Wünschen«, schreibt er mit 19 Jahren, »über einen Handkuß hinausgeht, darf nicht sagen, daß er liebe.« Es ist bekannt, wie heftig die Reaktion gegen die geistige Verfassung, die aus solchem Satz spricht, in späteren Werken Wielands zum Ausdruck kam, und welchen Anstoß seine frivolen Erzählungen, wie vor allem die »Geschichte des Prinzen Biribinker«, beim Erscheinen verursachten. Daß bei ihrer Abfassung die Absicht mitgesprochen habe, durch dergleichen Texte beim deutschen Adel ein näheres Interesse für die deutsche Literatur zu wecken, möchte man zu dessen Ehre nicht für glaubhaft halten.
Wie dem auch sei – für seine schwärmerische wie seine materialistische Epoche hat er sich an das Wort von Fielding gehalten, bei dem es heißt: »Für dieses Leben war niemals ein System

richtiger als das der alten Epikuräer, keins törichter als ihrer Antipoden, der modernen Epikuräer, die Glückseligkeit in der schrankenlosen Befriedigung jeder sinnlichen Begierde suchen.« Die himmlische Liebe mied der gereifte Dichter im Namen der alten, die irdische im Gegensatz zur modernen Philosophenschule, um – nach einem Wort, das zu seinen liebsten gehörte – »unbereut« sterben zu können.

Sehr richtig hat man bemerkt, daß Wieland nicht dem Kreise der rationalistischen, sondern der sensualistischen Aufklärer angehörte. Die Engländer und mehr noch die Franzosen – Montesquieu, Bonnet, Helvétius – waren seine Lehrmeister. Auch ihnen aber entnahm er weniger die sprengenden, gefährlichen Gedankenelemente, die der Revolution gewidmet waren, als Stoffe, die es ihm erlaubten, seinen Skeptizismus in weltläufigen Formen auszuprägen. Er hat das in erfolgreichster Gestalt mit seinem großen Staatsroman »Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian« getan.
»Irre ich nicht, so ist die Geschichte der Könige von Scheschian, welche ich hier zu Ihrer Majestät Füßen lege, nicht ganz unwürdig, unter die ernsthaften Ergötzungen aufgenommen zu werden, bei welchen Ihr niemals untätiger Geist von der Ermüdung höherer Geschäfte auszuruhen pflegt.« Der wirkliche Kaiser, welcher – unter der Maske des chinesischen Tai-tsus – in dieser Zueignung des »Goldnen Spiegels« visiert war, ist Joseph II. gewesen. Das Werk ist ein Nachfahr der barocken Staatsromane, doch mit der sehr erheblichen Verschiebung, daß die Handlung selbst nur noch ein abgeblaßtes Leben in jenem bunten, reich ornamentierten Rahmen führt, den die Konversation für sie abgibt.
Die Geschichte der Könige von Scheschian wird am Hofe des Schach-Gebal verlesen, der in einer Geliebten Nurmahal und seinem Philosophen, dem Doktor Danischmend, die beiden Räsoneure um sich hat, deren er bedarf, um alle möglichen Nutzanwendungen aus dem erdichteten Geschichtswerk zu ziehen. Wieland hat darin sein politisches Credo um so unaufdringlicher darstellen können, als es eines war, das an den aufgeklärten Höfen des 18. Jahrhunderts auf Verständnis stoßen konnte. Eben dem aufgeklärten Staats-Absolutismus gehören Wielands

Sympathien. Theoretisch ihn zu fundieren hat er freilich nicht einmal den Versuch gemacht. Alles beschränkt sich vielmehr auf eine mehr oder minder liebenswürdige argumentatio ad hominem oder – wie man hier besser sagen würde – ad populum. Bei der Demokratie scheinen ihm dessen Interessen ganz genau so schlecht aufgehoben wie später die der Abderiten, die sich von ihm sagen lassen müssen, daß, was in ihrer »Staatseinrichtung demokratisch schien, bloßes Schattenwerk und politisches Gaukelspiel« gewesen sei. Ohne daß seine Zeitkritik sich irgend durch Originalität hervortut, kann man mit Bernhard Luther sagen, daß er der einzige große (deutsche) Dichter des 18. Jahrhunderts ist, »der ein lebhaftes politisches Interesse hatte.« Diesem verdankt er denn auch wohl den Ruf nach Erfurt, wo eine gallikanische, Rom sich widersetzende, nationale Richtung im Katholizismus sich nach Dozenten umsah, die ihr an Ruf und Geltung einbringen konnten, was ihr an Orthodoxie abging. Durch Stadion war man in Erfurt auf Wieland aufmerksam geworden, und dieser setzte nun seine Ehre darein, mit dem »Goldnen Spiegel« und Vorlesungen zur Geschichtsphilosophie seine Position zu rechtfertigen. Mit seinem großen Staatsroman hat er in der Tat das Interesse des habsburgischen Kaisers zu erwecken vermocht. Doch eine eingreifendere Wirkung fand das Buch weniger am Wiener Hofe als an dem zu Weimar. Es verschaffte dem Dichter eine – zunächst vorübergehende – Berufung dorthin, die sodann zu seiner dauernden Bindung an den Hof von Anna Amalia, den späteren von Karl August führte.

Mit einem reizenden Bild hat Wieland, in einem Brief vom Juni 1779, die Stimmung festgehalten, welche in den ersten, glücklichsten Jahren ihres Weimarer Zusammenlebens zwischen ihm und Goethe herrschte. »Mit Goethen hab ich vergangene Woche einen gar guten Tag gehabt. Er und ich haben uns entschließen müssen, dem Rat May zu sitzen, der uns ex voto der Herzogin von Württemberg für Ihre Durchlaucht malen soll. Goethe saß vor- und nachmittags und bat mich, weil Serenissimus absens war, ihm bei der leidigen Session Gesellschaft zu leisten und zur Unterhaltung der Geister den Oberon vorzulesen. Zum Glück mußte sichs treffen, daß der fast immer wütige

Mensch diesen Tag gerade in seiner besten rezeptivsten Laune und so amusable war, wie ein Mädchen von sechzehn. Tag meines Lebens hab ich niemand über das Werk eines andern so vergnügt gesehen, als er es mit dem Oberon durchaus, sonderlich mit dem fünften Gesang war«. Wir kennen das Bild, das May damals von Wieland gemalt hat. Der Dichter sieht nicht wie ein Sechsundvierzigjähriger auf ihm aus. Wohl aber tragen die ungemein sensiblen und sinnlichen, von Ironie durchwirkten Züge schon den Ausdruck der Resignation. Bereits damals hieß er in Weimar »der alte Wieland« und »fast 40 Jahre lang mußte er sich die gut und ungut gemeinte Bezeichnung ... gefallen lassen.«

Wieland hatte ein sehr ausgeprägtes Gefühl für die Figur, die er in anderer Augen machte. Daher seine selten diplomatische Begabung, daher aber auch seine frühzeitige Entsagung. »Ich habe das Unglück – schreibt er im September 1776 an Christian Kaiser – unter die Lauen zu gehören, die von Warmen und Kalten ausgespieen werden.« Von den Warmen war auch Goethe einer gewesen, und in der Farce »Götter, Helden und Wieland« hatte er den älteren Dichter kräftig »ausgespieen«. Goethe stand, als er diesen Ausfall unternahm, am Anfang seiner Laufbahn, Wieland aber auf der Höhe der seinigen. Trotzdem, und ungeachtet dessen, daß Goethes Vorgehen für die Kraftgenies zum Sturmsignal gegen Wieland wurde, verleugnete der Ältere nicht die überlegteste Reserve. So schwer diese Zurückhaltung erklärlich ist, so außerordentlich erscheint ihr beinahe hellsichtiger Takt im Angesicht der 40 Jahre, in denen später das engste Nachbarschaftsverhältnis Goethe und Wieland aneinanderschloß.

Und es war nicht nur Nachbarschaft, es war – im dichterischen nicht, doch im politischen Sinn – eine Nachfolge, wie Wieland das sehr schön im Jahre 1776 gegen Lavater zum Ausdruck bringt. Er schreibt: »Aber – war ich nicht schon 38 Jahr alt, da ich mich noch durch eine magische Einbildung und die noch stärkere Magie des verführerischen Gedankens, viel Gutes, im großen, auf Jahrhunderte zu tun, an diesen Hof ziehen, in dieses gefahrvolle, mit Precipicen umgebene – und beim Tageslicht besehen doch immer unmögliche Abenteuer verwickeln ließ? Goethe ist erst 26 Jahr alt.« Dem Unmöglichen des

Unternehmens freilich hat Wieland niemals soviel wie Goethe abgewinnen können. Denn diesem wurde es, je mehr er es zu meistern lernte, im Inneren nur stets ungemäßer, wogegen Wieland in seiner Position bei Hof, in seiner Freundschaft mit Anna Amalia, Karl Augusts Mutter, immer ausschließlicher sein Element fand. So hat er in der Weimarer Epoche – von seinen Übersetzungen abgesehen – nur noch zwei größere Werke publiziert: die »Abderiten« und den »Oberon«.

Der Nachdruck, mit dem Goethe stets von neuem auf diese letzte Dichtung zurückkommt, ist, bei aller Anmut in deren Einzelheiten, nicht immer ganz verständlich; es sei denn, man nimmt an, daß eine stille Genugtuung bei ihm im Spiel war, Wieland den Bereich des Griechischen, der Goethe inniger am Herzen lag und den er ungern als Spielplatz vager und unverbindlicher Phantasien wiederfand, gegen den des altdeutschen vertauschen zu sehen. »Wieland«, sagt Goethe 10 Jahre nach dessen Tode dem Kanzler von Müller, »hielt sich niemandem responsabel«. Und in keinem Fall mag ihm Goethe das schwerer verziehen haben, als griechischen Stoffen und Figuren gegenüber. So ist aus seinem Lob des »Oberon« das freundliche Widerspiel jener frühen Polemik Goethes gegen den Verfasser einer verzierlichten »Alkestis« herauszuhören. Daneben aber spricht aus dieser Anerkennung das Bedürfnis, keine Gelegenheit, den Ruhm von Wieland zu verbreiten, ungenützt zu lassen. Der Jüngere hat es Wieland nie vergessen, wie auf einer Schwelle, welche dieser als Älterer vor ihm betreten hatte, er selbst, der Jüngere, von ihm war begrüßt worden. Wer in »Goethes Gesprächen« jene Seiten nachliest, die es mit den ersten Weimarer Jahren zu tun haben, begegnet keinem Namen häufiger als dem von Wieland. Und keiner der Genossen der Sturm und Drang-Zeit ist der Süße der Goetheschen Jugendlyrik näher gekommen als Wieland in den Versen, die er an Goethe gerichtet hat:

So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig, daher;
Und niemand fragte, wer ist denn der?
Wir fühlten beim ersten Blick, 's war er!
Wir fühlten's mit allen unsern Sinnen,
Durch alle unsre Adern rinnen.

So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt!

Der so Begrüßte ist es gewesen, der für Wielands Gesamtwerk den Augenblick heraufgeführt hat, den er in den »Abderiten« als den bestimmt, »wo diese Geschichte niemand mehr angehen, niemand mehr unterhalten, niemand mehr verdrießlich und niemand mehr erzürnt machen wird«.

Daß der geschichtliche Gehalt und Sinn von Wielands Oberflächlichkeit noch heute, wie eingangs ausgesprochen, kaum gesichtet zu nennen ist, hat einen seiner Gründe darin, daß die Logenrede Goethes, in der gebieterischen Kraft, mit der sie auf der Schwelle zu Wielands Nachruhm sich erhebt, Versuche in verwandtem Sinne kaum ermutigen konnte. Schwerer begreiflich ist, daß einiges, was Goethe – weniger in der Logenrede als an entlegeneren Stellen – über Wieland aussprach, kaum Spuren hinterließ. Zwar ist das rückblickende Wort zu Eckermann bekannt: »Wielanden verdankt das ganze obere Deutschland seinen Stil.« Warum das aber so war, darauf hat Goethe einige überaus bedeutsame Hinweise gegeben, deren Auslegung die Wieland-Forschung noch auf eine gute Strecke geleiten können.
Um aber nochmals auf Bekannteres zurückzugreifen – was ist im Grunde sonderbarer, befremdlicher als der Satz, mit welchem Goethe der Wielandschen »Musarion« gedenkt: »Hier war es, wo ich das Antike lebendig und neu wieder zu sehen glaubte.« Und doch entdeckt der heutige Leser in der »Musarion« nichts als die regelrechte, aller Kräfte der Vergegenwärtigung entblößte Rokokovignette des Griechendaseins. Was aber schwer begreiflich in der Isolierung erscheint, gewinnt ein anderes Gesicht in der Umgebung gleichgestimmter Betrachtungen. »Er hat außerordentlich gewirkt,« heißt es in den Noten zum »West-östlichen Divan«, »indem gerade das, was ihn anmutete, wie er sich's zueignete und es wieder mitteilte, auch seinen Zeitgenossen angenehm und genießbar begegnete.« Goethe, wenn er von Wieland spricht, scheint es nur immer mit dessen Wirkung auf die *Zeitgenossen* – sich selbst und andere – zu tun zu

haben. Das ist sehr aufschlußreich. Denn eben in der Wirkung auf die Zeitgenossen hat Wieland gegeben, was vor ihm noch keiner vermocht hatte zu geben, nach ihm keiner zu geben mehr für nötig finden konnte. Und diese Gabe war die Verschmelzung einer idealen und antiquarischen Bildungswelt – vor allem der antiken – auf der einen Seite mit einem ganz und gar auf Aktualität gestellten, den breiten Leserschichten zugewandten Literaturbetriebe auf der anderen. Es ist kein Zufall, daß der »Teutsche Merkur« es auf 83 Bände gebracht hat. Wieland war, kraft seines überschwenglichen Sinns für das Aktuelle, der vollendete *Redakteur*. Er redigierte das klassische Altertum für den gebildeten Bürgerstand seiner Tage. Und was das sagen will, ergibt ein Blick auf Klopstock, dessen Beschwörungen des Altertums vom gleichen Pathos der Distanz erfüllt sind wie die ausschweifendsten Partien des »Messias«. Dagegen heißt es denn bei Goethe von den Wielandschen Übersetzungen aus Cicero: »Dieselben enthalten die höchste Verdeutlichung des damaligen Zustandes der Welt, die sich zwischen den Anhängern des Cäsar und Brutus geteilt hatte; sie lesen sich mit derselben Frische, wie eine Zeitung aus Rom, indes sie uns über die Hauptsache, worauf eigentlich alles ankommt, in völliger Ungewißheit lassen.«

Am 26. Januar 1813 ist Wieland gestorben. An seine Grabstätte in Oßmannstedt schließt die dämonische Allegorie sich an, die Goethe beim Anblick des Entwurfs einer Umzäunung zu diesem Grabe kam. Sie verbirgt nicht nur den tiefsten, sondern auch den gerechtesten Gedanken, den er dem längst Verstorbenen zuzueignen fand: »Da ich in Jahrtausenden lebe, sagte er, so kommt es mir immer wunderlich vor, wenn ich von Statuen und Monumenten höre. Ich kann nicht an eine Bildsäule denken, die einem verdienten Manne gesetzt wird, ohne sie im Geiste schon von künftigen Kriegern umgeworfen und zerschlagen zu sehen. Coudrays Eisenstäbe um das Wielandsche Grab sehe ich schon als Hufeisen unter den Pferdefüßen einer künftigen Kavallerie blinken«. Es gibt Autoren[1], für deren Fortleben die

1 Die Stadtgemeinde und der Kunst- und Altertumsverein Biberach (Riß) haben zum 200. Geburtstag Wielands eine Festschrift herausgegeben, die in vier Abteilungen eine Auswahl aus den Schriften des Dichters, eine Darstellung von Biberach und Wielands Leben daselbst, eine Folge von Äußerungen schwäbischer Autoren über den

Möglichkeit, wieder gelesen zu werden, nicht mehr als ein Standbild zu sagen hat. Ihre Fermente sind für immer in den Mutterboden, in ihre Muttersprache eingegangen. Ein solcher Autor ist Christoph Martin Wieland gewesen.

Landsmann und eine Reihe von Beiträgen Gelehrter bringt. Diesem letzten Teil, der den neuesten Stand der Wieland-Forschung vermittelt, ist die obige Darstellung in mehreren Zitaten verpflichtet.

Walter Benjamin
Gesammelte Schriften

II · 2

Herausgegeben von
Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser

Suhrkamp

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Benjamin, Walter:
Gesammelte Schriften / Walter Benjamin.
Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. –
[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]. –
Frankfurt am Main : Suhrkamp.
ISBN 3-518-09832-2
NE: Tiedemann, Rolf [Hrsg.]; Benjamin, Walter: [Sammlung]

[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]
2. [Aufsätze, Essays, Vorträge] /
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser.
2. – (1991)
(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 932)
ISBN 3-518-28532-7
NE: GT

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932
Erste Auflage 1991

Druck: Wagner GmbH, Nördlingen
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

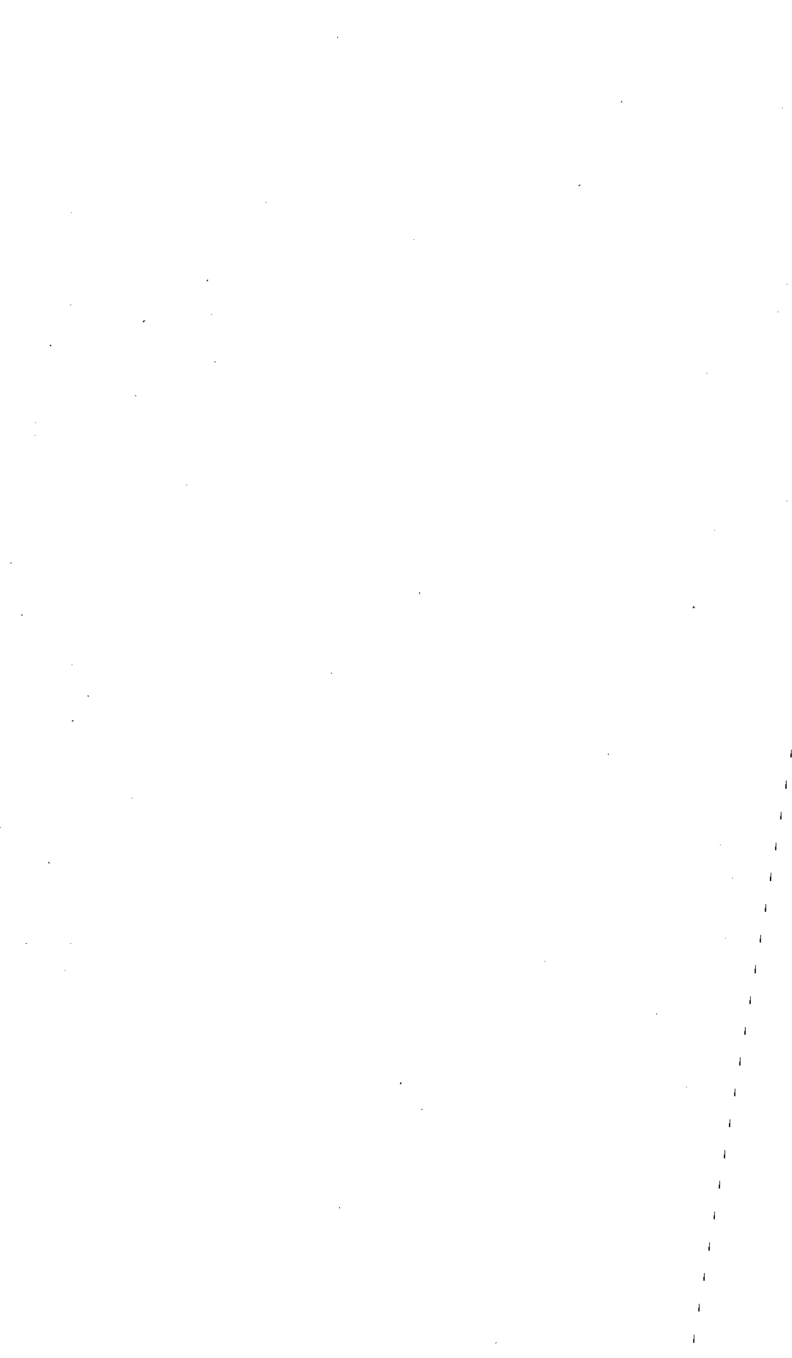
1 2 3 4 5 6 – 96 95 94 93 92 91

Inhaltsübersicht

ZWEITER BAND. Erster Teil

ZWEITER BAND. Zweiter Teil

ZWEITER BAND. Dritter Teil



Literarische und ästhetische Essays

Fortsetzung



Franz Kafka
Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages

Potemkin

Es wird erzählt: Potemkin litt an schweren mehr oder weniger regelmäßig wiederkehrenden Depressionen, während deren sich niemand ihm nähern durfte und der Zugang zu seinem Zimmer aufs strengste verboten war. Am Hofe wurde dieses Leiden nicht erwähnt, insbesondere wußte man, daß jede Anspielung darauf die Ungnade der Kaiserin Katharina nach sich zog. Eine dieser Depressionen des Kanzlers dauerte außergewöhnlich lange. Ernste Mißstände waren die Folgen; in den Registraturen häuften sich Akten, deren Erledigung, die ohne Unterschrift Potemkins unmöglich war, von der Zarin gefordert wurde. Die hohen Beamten wußten sich keinen Rat. In dieser Zeit geriet durch einen Zufall der unbedeutende kleine Kanzlist Schuwalkin in die Vorzimmer des Kanzlerpalais, wo die Staatsräte wie gewöhnlich jammernd und klagend beisammen standen. »Was gibt es, Excellenzen? Womit kann ich Excellenzen dienen?« bemerkte der eilfertige Schuwalkin. Man erklärte ihm den Fall und bedauerte, von seinen Diensten keinen Gebrauch machen zu können. »Wenn es weiter nichts ist, meine Herren,« antwortete Schuwalkin, »überlassen Sie mir die Akten. Ich bitte darum.« Die Staatsräte, die nichts zu verlieren hatten, ließen sich dazu bewegen, und Schuwalkin schlug, das Aktenbündel unterm Arm, durch Galerien und Korridore den Weg zum Schlafzimmer Potemkins ein. Ohne anzuklopfen, ja ohne haltzumachen, drückte er die Türklinke nieder. Das Zimmer war nicht verschlossen. Im Halbdunkel saß Potemkin auf seinem Bett, nägelkauend, in einem verschlissenen Schlafrock. Schuwalkin trat zum Schreibtisch, tauchte die Feder ein und, ohne ein Wort zu verlieren, schob er sie Potemkin in die Hand, den erstbesten Akt auf seine Knie. Nach einem abwesenden Blick auf den Eindringling, wie im Schlaf vollzog Potemkin die Unterschrift, dann eine zweite; weiter die sämtlichen. Als die letzte geborgen war, verließ Schuwalkin ohne Umstände, wie er gekommen war, sein Dossier unterm Arm, das Gemach. Triumphierend die Akten schwenkend trat er in das Vorzimmer. Ihm

entgegen stürzten die Staatsräte, rissen die Papiere aus seinen Händen. Atemlos beugten sie sich darüber. Niemand sagte ein Wort; die Gruppe erstarrte. Wieder trat Schuwalkin näher, wieder erkundigte er sich eilfertig nach dem Grund der Bestürzung der Herren. Da fiel auch sein Blick auf die Unterschrift. Ein Akt wie der andere war unterfertigt: Schuwalkin, Schuwalkin, Schuwalkin...

Diese Geschichte ist wie ein Herold, der dem Werke Kafkas zweihundert Jahre vorausstürmt. Die Rätselfrage, die sich in ihr wölkt, ist Kafkas. Die Welt der Kanzleien und Registraturen, der muffigen verwohnten dunklen Zimmer ist Kafkas Welt. Der eilfertige Schuwalkin, der alles so leicht nimmt und zuletzt mit leeren Händen da steht, ist Kafkas K. Potemkin aber, der halb schlafend und verwahrlost, in einem abgelegenen Raum, zu dem der Zugang untersagt ist, dahindämmert, ist ein Ahn jener Gewalthaber, die bei Kafka als Richter in den Dachböden, als Sekretäre im Schloß hausen, und die, so hoch sie stehen mögen, immer Gesunkene oder vielmehr Versinkende sind, dafür aber noch in den Untersten und in den Verkommensten – den Türhütern und den altersschwachen Beamten – auf einmal unvermittelt in ihrer ganzen Machtfülle auftauchen können. Worüber dämmern sie dahin? Vielleicht sind sie Nachkommen der Atlanten, die die Weltkugel in ihrem Nacken tragen? Vielleicht halten sie darum den Kopf »so tief auf die Brust gesenkt, daß man kaum etwas von den Augen« sieht, wie der Schloßkastellan auf seinem Porträt oder Klamm, wenn er mit sich allein ist? Die Weltkugel aber ist es nicht, die sie tragen; nur daß schon das Alltäglichste ihr Gewicht hat: »Sein Ermatten ist das des Gladiators nach dem Kampf, seine Arbeit war das Weißtünchen eines Winkels in einer Beamtenstube.« – Georg Lukács hat einmal gesagt: um heute einen anständigen Tisch zu bauen, muß einer das architektonische Genie von Michelangelo haben. Wie Lukács in Zeitaltern so denkt Kafka in Weltaltern. Weltalter hat der Mann beim Tünchen zu bewegen. Und so noch in der unscheinbarsten Geste. Vielfach und oft aus sonderbarem Anlaß klatschen Kafkas Figuren in die Hände. Einmal jedoch wird beiläufig gesagt, daß diese Hände »eigentlich Dampfhämmer« sind.

In ständiger und langsamer Bewegung – versinkend oder stei-

gend – lernen wir diese Machthaber kennen. Furchtbarer aber sind sie nirgends, als wo sie aus der tiefsten Verkommenheit sich heben: aus den Vätern. Den stumpfen altersschwachen Vater, den er soeben sanft gebettet hat, beruhigt der Sohn: »›Sei nur ruhig, du bist gut zugedeckt.‹ – ›Nein!‹ rief der Vater, daß die Antwort an die Frage stieß, warf die Decke zurück mit einer Kraft, daß sie einen Augenblick im Fluge sich ganz entfaltete, und stand aufrecht im Bett. Nur eine Hand hielt er leicht an den Plafond. ›Du wolltest mich zudecken, das weiß ich, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht. Und ist es auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich! ... Den Vater muß glücklicherweise niemand lehren, den Sohn zu durchschauen.‹ ... – Und er stand vollkommen frei und warf die Beine. Er strahlte vor Einsicht. – ... ›Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch!‹« Der Vater, der die Last des Deckbetts abwirft, wirft eine Weltlast mit ihr ab. Weltalter muß er in Bewegung setzen, um das uralte Vater-Sohn-Verhältnis lebendig, folgenreich zu machen. Doch reich an welchen Folgen! Er verurteilt den Sohn zum Tode des Ertrinkens. Der Vater ist der Strafende. Ihn zieht die Schuld wie die Gerichtsbeamten an. Viel deutet darauf hin, daß die Beamtenwelt und die Welt der Väter für Kafka die gleiche ist. Die Ähnlichkeit ist nicht zu ihrer Ehre. Stumpfheit, Verkommenheit, Schmutz macht sie aus. Die Uniform des Vaters ist über und über fleckig; seine Unterwäsche ist unsauber. Schmutz ist das Lebenselement der Beamten. »Es war ihr unverständlich, wozu es überhaupt Parteienverkehr gab. ›Um vorn die Haustreppe schmutzig zu machen‹, hatte ihr einmal ein Beamter auf ihre Frage, wahrscheinlich im Ärger, gesagt, ihr aber war das sehr einleuchtend gewesen«. In dem Grade ist Unsauberkeit das Attribut der Beamten, daß man sie geradezu als riesenhafte Parasiten ansehen könnte. Das betrifft natürlich nicht die wirtschaftlichen Zusammenhänge, sondern die Kräfte der Vernunft und der Menschlichkeit, von denen diese Sippe ihr Leben fristet. So fristet aber auch der Vater in den sonderbaren Familien Kafkas von dem Sohn sein Leben, liegt wie ein ungeheurer Parasit auf ihm. Er zehrt nicht nur an seiner Kraft, er zehrt an seinem Rechte dazu-

sein. Der Vater, der der Strafende ist, ist zugleich auch der Ankläger. Die Sünde, deren er den Sohn bezichtigt, scheint eine Art von Erbsünde zu sein. Denn wen trifft die Bestimmung, welche Kafka von ihr gegeben hat, mehr als den Sohn: »Die Erbsünde, das alte Unrecht, das der Mensch begangen hat, besteht in dem Vorwurf, den der Mensch macht und von dem er nicht abläßt, daß ihm ein Unrecht geschehen ist, daß an ihm die Erbsünde begangen wurde.« Wer aber wird dieser Erbsünde – der Sünde einen Erben gemacht zu haben – bezichtigt wenn nicht der Vater durch den Sohn? Somit wäre der Sündige der Sohn. Nicht aber darf man aus dem Satze Kafkas schließen, daß die Bezichtigung sündig sei, weil falsch. Nirgends steht bei Kafka, daß sie zu Unrecht erfolgt. Es ist ein immerwährender Prozeß, der hier anhängig ist, und es kann auf keine Sache ein schlechteres Licht fallen als auf die, für die der Vater die Solidarität dieser Beamten, dieser Gerichtskanzleien in Anspruch nimmt. An ihnen ist eine grenzenlose Korrumpierbarkeit nicht das Schlechteste. Denn ihr Kern ist von solcher Beschaffenheit, daß ihre Bestechlichkeit die einzige Hoffnung ist, die die Menschlichkeit in ihrem Angesicht hegen kann. Zwar verfügen die Gerichte über Gesetzbücher. Man darf sie aber nicht sehen. »›... es gehört zu der Art dieses Gerichtswesens, daß man nicht nur unschuldig, sondern auch unwissend verurteilt wird‹«, mutmaßt K. Gesetze und umschriebene Normen bleiben in der Vorwelt ungeschriebene Gesetze. Der Mensch kann sie ahnungslos überschreiten und so der Sühne verfallen. Aber so unglücklich sie den Ahnungslosen treffen mag, ihr Eintritt ist im Sinne des Rechts nicht Zufall sondern Schicksal, das sich hier in seiner Zweideutigkeit darstellt. Schon Hermann Cohen hat es in einer flüchtigen Betrachtung der alten Schicksalsvorstellung eine »Einsicht, die unausweichlich wird,« genannt, daß es seine »Ordnungen selbst sind, welche dieses Heraustreten, diesen Abfall zu veranlassen und herbeizuführen scheinen.« So steht es auch mit der Gerichtsbarkeit, deren Verfahren sich gegen K. richtet. Es führt weit hinter die Zeit der Zwölf-Tafel-Gesetzgebung in eine Vorwelt zurück, über die einer der ersten Siege geschriebenes Recht war. Hier steht zwar das geschriebene Recht in Gesetzbüchern, jedoch geheim, und auf sie gestützt, übt die Vorwelt ihre Herrschaft nur schrankenloser.

Die Zustände in Amt und Familie berühren sich bei Kafka mannigfaltig. Im Dorf am Schloßberg kennt man eine Wendung, die darein leuchtet. »›Es ist hier die Redensart, vielleicht kennst du sie: Amtliche Entscheidungen sind scheu wie junge Mädchen.‹ ›Das ist eine gute Beobachtung‹, sagte K., ... ›eine gute Beobachtung, die Entscheidungen mögen noch andere Eigenschaften mit Mädchen gemeinsam haben.‹« Deren bemerkenswerteste ist wohl, zu allem sich zu leihen, wie die scheuen Mädchen, die K. im »Schloß« und im »Prozeß« begegnen, und die der Unzucht im Familienschoß sich wie in einem Bette anheimgeben. Er findet sie auf seinem Weg auf Schritt und Tritt; das weitere macht so wenig Umstände wie die Eroberung des Ausschankmädchens. »Sie umfaßten einander, der kleine Körper brannte in K.s Händen, sie rollten in einer Besinnungslosigkeit, aus der sich K. fortwährend, aber vergeblich zu retten suchte, paar Schritte weit, schlugen dumpf an Klamms Tür und lagen dann in den kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt war. Dort vergingen Stunden, ... in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirre sich oder er sei so weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch, eine Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.« Von dieser Fremde werden wir noch hören. Bemerkenswert ist aber, daß diese hurenhaften Frauen nie schön erscheinen. Vielmehr taucht Schönheit in der Welt von Kafka nur an den verstecktesten Stellen auf: bei den Angeklagten zum Beispiel. »›Das allerdings ist eine merkwürdige, gewissermaßen naturwissenschaftliche Erscheinung ... Es kann nicht die Schuld sein, die sie schön macht ... es kann auch nicht die richtige Strafe sein, die sie jetzt schon schön macht ... es kann also nur an dem gegen sie erhobenen Verfahren liegen, das ihnen irgendwie anhaftet.‹«

Aus dem »Prozeß« läßt sich entnehmen, daß dieses Verfahren hoffnungslos für die Angeklagten zu sein pflegt – selbst dann hoffnungslos, wenn ihnen die Hoffnung auf Freispruch bleibt. Diese Hoffnungslosigkeit mag es sein, die an ihnen als den einzigen Kafkaschen Kreaturen Schönheit zum Vorschein bringt. Zumindest würde das sehr gut mit einem Gesprächsfragment

übereinstimmen, das durch Max Brod überliefert wurde. »Ich entsinne mich«, schreibt er, »eines Gesprächs mit Kafka, das vom heutigen Europa und dem Verfall der Menschheit ausging. ›Wir sind‹, so sagte er, ›nihilistische Gedanken, Selbstmordgedanken, die in Gottes Kopf aufsteigen.‹ Mich erinnerte das zuerst an das Weltbild der Gnosis: Gott als böser Demiurg, die Welt sein Sündenfall. ›Oh nein‹, meinte er, ›unsere Welt ist nur eine schlechte Laune Gottes, ein schlechter Tag.‹ – ›So gäbe es außerhalb dieser Erscheinungsform Welt, die wir kennen, Hoffnung?‹ – Er lächelte: ›Oh, Hoffnung genug, unendlich viel Hoffnung – nur nicht für uns.‹« Diese Worte schlagen eine Brücke zu jenen sonderbarsten Gestalten Kafkas, die als einzige dem Schoße der Familie entronnen sind und für die es vielleicht Hoffnung gibt. Das sind nicht die Tiere, nicht einmal jene Kreuzungen oder Gespinstwesen, wie das Katzenlamm oder Odradek. Alle diese vielmehr leben noch im Bann der Familie. Nicht umsonst erwacht Gregor Samsa gerade in der elterlichen Wohnung als Ungeziefer, nicht umsonst ist das eigentümliche Tier, halb Kätzchen, halb Lamm, ein Erbstück aus des Vaters Besitz, nicht umsonst Odradek die Sorge des Hausvaters. Die »Gehilfen« aber fallen in der Tat aus diesem Ringe heraus.

Diese Gehilfen gehören einem Gestaltenkreis an, der das ganze Werk Kafkas durchzieht. Von ihrer Sippe ist so gut der Bauernfänger, der in der »Betrachtung« entlarvt wird, wie der Student, der nachts auf dem Balkon als Nachbar Karl Roßmanns zum Vorschein kommt, wie auch die Narren, die in jener Stadt im Süden wohnen und nicht müde werden. Das Zwielicht über ihrem Dasein erinnert an die schwankende Beleuchtung, in der die kleinen Stücke Robert Walsers – Verfasser des Romans »Der Gehülfe«, den Kafka sehr geliebt hat – ihre Figuren erscheinen lassen. Indische Sagen kennen die Gandharwe, unfertige Geschöpfe, Wesen im Nebelstadium. Von ihrer Art sind die Gehilfen Kafkas; keinem der anderen Gestaltenkreise zugehörig, keinem fremd: die Boten, die zwischen ihnen geschäftig sind. Sie sehen, wie Kafka sagt, dem Barnabas ähnlich, und der ist ein Bote. Noch sind sie aus dem Mutterschoße der Natur nicht voll entlassen und haben darum »sich in einer Ecke auf dem Boden auf zwei alten Frauenröcken eingerichtet. Es war ... ihr Ehrgeiz, ... möglichst wenig Raum zu brauchen, sie machten in

dieser Hinsicht, immer freilich unter Lispeln und Kichern, verschiedene Versuche, verschränkten Arme und Beine, kauerten sich gemeinsam zusammen, in der Dämmerung sah man in ihrer Ecke nur ein großes Knäuel.« Für sie und ihresgleichen, die Unfertigen und Ungeschickten, ist die Hoffnung da.
Was zart unverbindlicher am Walten dieser Boten erkennbar wird, das ist auf lastende und düstere Art Gesetz für diese ganze Welt von Kreaturen. Keine hat ihre feste Stelle, ihren festen, nicht eintauschbaren Umriß: keine die nicht im Steigen oder Fallen begriffen ist; keine die nicht mit ihrem Feinde oder Nachbarn tauscht; keine welche nicht ihre Zeit vollbracht und dennoch unreif, keine welche nicht tief erschöpft und dennoch erst am Anfang einer langen Dauer wäre. Von Ordnungen und Hierarchien zu sprechen, ist hier nicht möglich. Die Welt des Mythos, die das nahelegt, ist unvergleichlich jünger als Kafkas Welt, der schon der Mythos die Erlösung versprochen hat. Wissen wir aber eins, so ist es dies: daß Kafka seiner Lockung nicht gefolgt ist. Ein anderer Odysseus, ließ er sie »an seinen in die Ferne gerichteten Blicken« abgleiten, »die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen.« Unter den Ahnen, die Kafka in der Antike hat, den jüdischen und den chinesischen, auf die wir noch stoßen werden, ist dieser griechische nicht zu vergessen. Odysseus steht ja an der Schwelle, die Mythos und Märchen trennt. Vernunft und List hat Finten in den Mythos eingelegt; seine Gewalten hören auf, unbezwinglich zu sein. Das Märchen ist die Überlieferung vom Siege über sie. Und Märchen für Dialektiker schrieb Kafka, wenn er sich Sagen vornahm. Er setzte kleine Tricks in sie hinein; dann las er aus ihnen den Beweis davon, »daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können«. Mit diesen Worten leitet er seine Erzählung von dem »Schweigen der Sirenen« ein. Die Sirenen schweigen nämlich bei ihm; sie haben »eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, ... ihr Schweigen«. Dieses brachten sie bei Odysseus zur Anwendung. Er aber, überlieferte Kafka, »war so listenreich, war ein solcher Fuchs, daß selbst die Schicksalsgöttin nicht in sein Innerstes dringen konnte. Vielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und

hat ihnen und den Göttern den« überlieferten »Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten.«
Bei Kafka schweigen die Sirenen. Vielleicht auch darum, weil die Musik und der Gesang bei ihm ein Ausdruck oder wenigstens ein Pfand des Entrinnens sind. Ein Pfand der Hoffnung, das wir aus jener kleinen, zugleich unfertigen und alltäglichen, zugleich tröstlichen und albernen Mittelwelt haben, in welcher die Gehilfen zu Hause sind. Kafka ist wie der Bursche, der auszog, das Fürchten zu lernen. Er ist in Potemkins Palast geraten, zuletzt aber, in dessen Kellerlöchern, auf Josefine, jene singende Maus gestoßen, deren Weise er so beschreibt: »Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.«

Ein Kinderbild

Es gibt ein Kinderbild von Kafka, selten ist die »arme kurze Kindheit« ergreifender Bild geworden. Es stammt wohl aus einem jener Ateliers des neunzehnten Jahrhunderts, die mit ihren Draperien und Palmen, Gobelins und Staffeleien so zweideutig zwischen Folterkammer und Thronsaal standen. Da stellt sich in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art von Wintergartenlandschaft dar. Palmenwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es, diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen übermäßig großen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Unermeßlich traurige Augen beherrschen die ihnen vorbestimmte Landschaft, in die die Muschel eines großen Ohrs hineinhorcht.
Der inbrünstige »Wunsch, Indianer zu werden« mag einmal diese große Trauer verzehrt haben: »Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das

Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.« Vieles ist in diesem Wunsche enthalten. Die Erfüllung gibt sein Geheimnis preis. Er findet sie in Amerika. Daß es mit »Amerika« eine besondere Bewandtnis hat, geht aus dem Namen des Helden hervor. Während in den früheren Romanen der Autor sich nie anders als mit dem gemurmelten Initial ansprach, erlebt er hier mit vollem Namen auf dem neuen Erdteil seine Neugeburt. Er erlebt sie auf dem Naturtheater von Oklahoma. »Karl sah an einer Straßenecke ein Plakat mit folgender Aufschrift: Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Theater in Oklahoma aufgenommen! Das große Theater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!« Der Leser dieser Ankündigung ist Karl Roßmann, die dritte und glücklichere Inkarnation des K., der der Held von Kafkas Romanen ist. Das Glück erwartet ihn auf dem Naturtheater von Oklahoma, das eine wirkliche Rennbahn ist, wie das »Unglücklichsein« ihn einst auf dem schmalen Teppich seines Zimmers befallen hatte, auf dem er »wie in einer Rennbahn« einherlief. Seitdem Kafka seine Betrachtungen »zum Nachdenken für Herrenreiter« geschrieben hatte, den »neuen Advokaten« »hoch die Schenkel hebend, mit auf dem Marmor aufklingendem Schritt« die Gerichtstreppen hatte hinaufsteigen und seine »Kinder auf der Landstraße« in großen Sätzen mit verschränkten Armen ins Land hatte traben lassen, ist ihm diese Figur vertraut gewesen und in der Tat kann es auch Karl Roßmann geschehen, »zerstreut infolge seiner Verschlafenheit, oft zu hohe zeitraubende und nutzlose Sprünge« zu machen. Darum also kann es nur eine Rennbahn sein, auf der er ans Ziel seiner Wünsche gelangt.

Diese Rennbahn ist zugleich ein Theater, und das gibt ein Rätsel auf. Der rätselhafte Ort und die ganz rätsellose durch-

sichtige und lautere Figur des Karl Roßmann gehören aber zusammen. Durchsichtig, lauter, geradezu charakterlos ist Karl Roßmann in dem Sinne nämlich, in dem Franz Rosenzweig in seinem »Stern der Erlösung« sagt, in China sei der innere Mensch »geradezu charakterlos; der Begriff des Weisen, wie ihn klassisch ... Kongfutse verkörpert, wischt über alle mögliche Besonderheit des Charakters hinweg; er ist der wahrhaft charakterlose, nämlich der Durchschnittsmensch ... Etwas ganz andres als Charakter ist es, was den chinesischen Menschen auszeichnet: eine ganz elementare Reinheit des Gefühls.« Wie immer man es gedanklich vermitteln mag – vielleicht ist diese Reinheit des Gefühls eine ganz besonders feine Waagschale des gestischen Verhaltens – in jedem Fall weist das Naturtheater von Oklahoma auf das chinesische Theater zurück, welches ein gestisches ist. Eine der bedeutsamsten Funktionen dieses Naturtheaters ist die Auflösung des Geschehens in das Gestische. Ja man darf weitergehen und sagen, eine ganze Anzahl der kleineren Studien und Geschichten Kafkas treten erst in ihr volles Licht, indem man sie gleichsam als Akte auf das Naturtheater von Oklahoma versetzt. Dann erst wird man mit Sicherheit erkennen, daß Kafkas ganzes Werk einen Kodex von Gesten darstellt, die keineswegs von Hause aus für den Verfasser eine sichere symbolische Bedeutung haben, vielmehr in immer wieder anderen Zusammenhängen und Versuchsanordnungen um eine solche angegangen werden. Das Theater ist der gegebene Ort solcher Versuchsanordnungen. In einem unveröffentlichten Kommentar zum »Brudermord« hat Werner Kraft scharfblickend das Geschehen dieser kleinen Geschichte als ein szenisches durchschaut. »Das Spiel kann beginnen, und es wird wirklich durch ein Glockenzeichen angekündigt. Dieses entsteht auf die natürlichste Weise, indem Wese das Haus verläßt, in welchem sein Büro liegt. Aber diese Türglocke, heißt es ausdrücklich, ist ›zu laut für eine Türglocke‹, sie tönt ›über die Stadt hin zum Himmel auf‹.« Wie diese Glocke, für eine Türglocke zu laut, zum Himmel auftönt, so sind die Gesten Kafkascher Figuren zu durchschlagend für die gewohnte Umwelt und brechen in eine geräumigere ein. Je weiter Kafkas Meisterschaft gedieh, desto öfter verzichtete er darauf, diese Gebärden üblichen Situationen anzupassen, sie zu erklären. »›Es ist auch eine sonderbare Art,‹«

heißt es in der »Verwandlung«, »›sich auf das Pult zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des Chefs ganz nahe herantreten muß.‹« Solche Begründungen hat schon der »Prozeß« weit hinter sich gelassen. »Bei den ersten Bänken« macht K., im vorletzten Kapitel, »halt, aber dem Geistlichen schien die Entfernung noch zu groß, er streckte die Hand aus und zeigte mit dem scharf gesenkten Zeigefinger auf eine Stelle knapp vor der Kanzel. K. folgte auch darin, er mußte auf diesem Platz den Kopf schon weit zurückbeugen, um den Geistlichen noch zu sehn.«

Wenn Max Brod sagt: »Unabsehbar war die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen«, so war für Kafka sicher am unabsehbarsten der Gestus. Jeder ist ein Vorgang, ja man könnte sagen ein Drama, für sich. Die Bühne, auf der dieses Drama sich abspielt, ist das Welttheater, dessen Prospekt der Himmel darstellt. Andererseits ist dieser Himmel nur Hintergrund; nach seinem eigenen Gesetz ihn zu durchforschen, hieße den gemalten Hintergrund der Bühne gerahmt in eine Bildergalerie hängen. Kafka reißt hinter jeder Gebärde – wie Greco – den Himmel auf; aber wie bei Greco – der der Schutzpatron der Expressionisten war – bleibt das Entscheidende, die Mitte des Geschehens die Gebärde. Gebückt vor Schrecken gehen die Leute, die den Schlag ans Hoftor vernommen haben. So würde ein chinesischer Schauspieler den Schreck darstellen, aber niemand zusammenfahren. An anderer Stelle spielt K. selbst Theater. Halb ohne es zu wissen, nahm er »langsam ... mit vorsichtig aufwärts gedrehten Augen ... vom Schreibtisch ohne hinzusehn eines der Papiere, legte es auf die flache Hand und hob es allmählich, während er selbst aufstand, zu den Herren hinauf. Er dachte hiebei an nichts Bestimmtes, sondern handelte nur in dem Gefühl, daß er sich so verhalten müßte, wenn er einmal die große Eingabe fertiggestellt hätte, die ihn gänzlich entlasten sollte.« Die größte Rätselhaftigkeit mit größter Schlichtheit verbindet dieser Gestus als tierischer. Man kann die Tiergeschichten Kafkas auf eine gute Strecke lesen, ohne überhaupt wahrzunehmen, daß es sich gar nicht um Menschen handelt. Stößt man dann auf den Namen des Geschöpfs – des Affen, des Hundes oder des Maulwurfs – so blickt man erschrocken auf und sieht, daß man vom Konti-

nent des Menschen schon weit entfernt ist. Doch Kafka ist das immer; der Gebärde des Menschen nimmt er die überkommenen Stützen und hat an ihr dann einen Gegenstand zu Überlegungen, die kein Ende nehmen.
Sie nehmen aber sonderbarerweise auch dann kein Ende, wenn sie von Kafkas Sinngeschichten ausgehen. Man denke an die Parabel »Vor dem Gesetz«. Der Leser, der ihr im »Landarzt« begegnete, stieß vielleicht auf die wolkige Stelle in ihrem Innern. Aber hätte er die nichtendenwollende Reihe von Erwägungen angestellt, die diesem Gleichnis dort entspringen, wo Kafka seine Auslegung unternimmt? Das geschieht durch den Geistlichen im »Prozeß« – und zwar an einer so ausgezeichneten Stelle, daß man vermuten könnte, der Roman sei nichts als die entfaltete Parabel. Das Wort »entfaltet« ist aber doppelsinnig. Entfaltet sich die Knospe zur Blüte, so entfaltet sich das aus Papier geknifffte Boot, das man Kindern zu machen beibringt, zum glatten Blatt. Und diese zweite Art »Entfaltung« ist der Parabel eigentlich angemessen, des Lesers Vergnügen, sie zu glätten, so daß ihre Bedeutung auf der flachen Hand liegt. Kafkas Parabeln entfalten sich aber im ersten Sinne; nämlich wie die Knospe zur Blüte wird. Darum ist ihr Produkt der Dichtung ähnlich. Das hindert nicht, daß seine Stücke nicht gänzlich in die Prosaformen des Abendlandes eingehen und zur Lehre ähnlich wie die Haggadah zur Halacha stehen. Sie sind nicht Gleichnisse und wollen doch auch nicht für sich genommen sein; sie sind derart beschaffen, daß man sie zitieren, zur Erläuterung erzählen kann. Besitzen wir die Lehre aber, die von Kafkas Gleichnissen begleitet und in den Gesten K.'s und den Gebärden seiner Tiere erläutert wird? Sie ist nicht da; wir können höchstens sagen, daß dies und jenes auf sie anspielt. Kafka hätte vielleicht gesagt: als ihr Relikt sie überliefert; wir aber können ebensowohl sagen: sie als ihr Vorläufer vorbereitet. In jedem Falle handelt es sich dabei um die Frage der Organisation des Lebens und der Arbeit in der menschlichen Gemeinschaft. Diese hat Kafka umso stetiger beschäftigt, als sie ihm undurchschaubar geworden ist. Wenn im berühmten Erfurter Gespräch mit Goethe Napoleon an die Stelle des Fatums die Politik gesetzt hat, so hätte Kafka – dieses Wort variierend – die Organisation als Schicksal definieren können. Und nicht nur in den ausgebreiteten Beamten-

hierarchien des »Prozesses« und des »Schlosses« steht sie ihm vor Augen, sondern greifbarer noch in den schwierigen und unübersehbaren Bauvorhaben, deren ehrwürdiges Modell er im »Bau der Chinesischen Mauer« behandelt hat.

»Die Mauer sollte zum Schutz für die Jahrhunderte werden; sorgfältigster Bau, Benutzung der Bauweisheit aller bekannten Zeiten und Völker, dauerndes Gefühl der persönlichen Verantwortung der Bauenden waren deshalb unumgängliche Voraussetzung für die Arbeit. Zu den niederen Arbeiten konnten zwar unwissende Taglöhner aus dem Volke, Männer, Frauen, Kinder, wer sich für gutes Geld anbot, verwendet werden; aber schon zur Leitung von vier Taglöhnern war ein verständiger, im Baufach gebildeter Mann nötig ... Wir – ich rede hier wohl im Namen vieler – haben eigentlich erst im Nachbuchstabieren der Anordnungen der obersten Führerschaft uns selbst kennengelernt und gefunden, daß ohne die Führerschaft weder unsere Schulweisheit noch unser Menschenverstand für das kleine Amt, das wir innerhalb des großen Ganzen hatten, ausgereicht hätte.«

Diese Organisation ähnelt dem Fatum. Metschnikoff, der in seinem berühmten Buch »Die Zivilisation und die großen historischen Flüsse« ihr Schema gezeichnet hat, tut dies mit Wendungen, die von Kafka sein könnten. »Die Kanäle des Jangtse-Kiang und die Dämme des Hoang-ho«, schreibt er, »sind aller Wahrscheinlichkeit nach ein Resultat kunstvoll organisierter gemeinsamer Arbeit von ... Generationen ... Die kleinste Unachtsamkeit beim Stechen dieses oder jenes Grabens oder beim Stützen irgendeines Dammes, die geringste Nachlässigkeit, ein egoistisches Auftreten seitens eines Menschen oder einer Gruppe von Menschen in der Sache der Erhaltung des gemeinsamen Wasserreichtums, wird unter so ungewöhnlichen Verhältnissen die Quelle sozialer Übel und weitreichenden gesellschaftlichen Unglücks. Demnach fordert ein Fluß-Ernährer mit Todesdrohen eine enge und dauernde Solidarität zwischen jenen Massen der Bevölkerung, welche oft einander fremd, ja feindlich sind; er verurteilt Jedermann zu solchen Arbeiten, deren gemeinsame Nützlichkeit sich erst mit der Zeit offenbart, und deren Plan sehr oft einem gewöhnlichen Menschen ganz unverständlich bleibt.«

Kafka wollte sich zu den gewöhnlichen Menschen gerechnet

wissen. Die Grenze des Verstehens hat sich ihm auf Schritt und Tritt aufgedrängt. Und gern drängt er sie andern auf. Er scheint manchmal nicht weit entfernt, mit Dostojewskis Großinquisitor zu sagen: »So haben wir denn ein Mysterium vor uns, das wir nicht begreifen können. Und eben weil es ein Rätsel ist, so hatten wir das Recht, es zu predigen, den Menschen zu lehren, daß das, woran gelegen ist, weder die Freiheit, noch die Liebe, sondern das Rätsel, das Geheimnis, das Mysterium ist, dem sie sich unterwerfen müssen – ohne Nachdenken und auch gegen ihr Gewissen.« Den Versuchungen des Mystizismus ist Kafka nicht immer aus dem Wege gegangen. Von seiner Begegnung mit Rudolf Steiner haben wir eine Tagebuchnotiz, die mindestens in der Gestalt, in der sie publiziert ist, die Stellungnahme Kafkas nicht enthält. Hat er sich ihr entzogen? Sein Verfahren den eigenen Texten gegenüber läßt das keinesfalls als unmöglich erscheinen. Kafka verfügte über eine seltene Kraft, sich Gleichnisse zu schaffen. Trotzdem erschöpft er sich in dem, was deutbar ist, niemals, hat vielmehr alle erdenklichen Vorkehrungen gegen die Auslegung seiner Texte getroffen. Mit Umsicht, mit Behutsamkeit, mit Mißtrauen muß man in ihrem Innern sich vorwärtstasten. Man muß sich Kafkas Eigenart zu lesen vor Augen halten, wie er sie in der Auslegung der genannten Parabel handhabt. Man darf auch an sein Testament erinnern. Die Vorschrift, mit der er die Vernichtung einer Hinterlassenschaft anbefahl, ist den näheren Umständen nach ebenso schwer ergründlich, ebenso sorgfältig abzuwägen, wie die Antworten des Türhüters vor dem Gesetz. Vielleicht wollte Kafka, den jeder Tag seines Lebens vor unenträtselbare Verhaltungsweisen und undeutliche Verlautbarungen gestellt hat, im Tode wenigstens seiner Mitwelt mit gleicher Münze heimzahlen.
Kafkas Welt ist ein Welttheater. Ihm steht der Mensch von Haus aus auf der Bühne. Und die Probe auf das Exempel ist: Jeder wird auf dem Naturtheater von Oklahoma eingestellt. Nach welchen Maßstäben die Aufnahme erfolgt, ist nicht zu enträtseln. Die schauspielerische Eignung, an die man zuerst denken sollte, spielt scheinbar gar keine Rolle. Man kann das aber auch so ausdrücken: den Bewerbern wird überhaupt nichts anderes zugetraut, als sich zu spielen. Daß sie im Ernstfall *sein* könnten, was sie angeben, schaltet aus dem Bereich der Möglich-

keit aus. Mit ihren Rollen suchen die Personen ein Unterkommen im Naturtheater wie die sechs Pirandelloschen einen Autor. Beiden ist dieser Ort die letzte Zuflucht; und das schließt nicht aus, daß er die Erlösung ist. Die Erlösung ist keine Prämie auf das Dasein, sondern die letzte Ausflucht eines Menschen, dem, wie Kafka sagt, »sein eigener Stirnknochen ... den Weg« verlegt. Und das Gesetz dieses Theaters ist in dem versteckten Satz enthalten, den der »Bericht für eine Akademie« enthält: »... ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem anderen Grund.« K. scheint vor dem Ende seines Prozesses eine Ahnung von diesen Dingen aufzugehen. Er wendet sich plötzlich den beiden Herren im Zylinder zu, welche ihn abholen und fragt: »›An welchem Theater spielen Sie.‹ ›Theater?‹ fragte der eine Herr mit zuckenden Mundwinkeln den andern um Rat. Der andere gebärdete sich wie ein Stummer, der mit dem widerspenstigen Organismus kämpft.« Sie beantworten die Frage nicht, aber manches deutet darauf hin, daß sie von ihr betroffen werden.

An einer langen Bank, die man mit einem weißen Tuch bedeckt hat, werden alle, welche von nun ab am Naturtheater sind, bewirtet. »Alle waren fröhlich und aufgeregt«. Engel werden zur Feier von den Statisten gestellt. Sie stehen auf hohen Postamenten, die von wallenden Gewändern überdeckt in ihrem Innern eine Treppe haben. Die Zurüstungen einer ländlichen Kirmes, vielleicht auch eines Kinderfests, bei dem der eingeschnürte, aufgeputzte Knabe, von dem wir sprachen, die Traurigkeit seines Blicks verloren hätte. – Hätten sie nicht die umgebundenen Flügel, so wären diese Engel vielleicht echte. Sie haben ihre Vorläufer bei Kafka. Der Impresario gehört zu ihnen, der zu dem vom »ersten Leid« befallenen Trapezkünstler ins Gepäcknetz steigt, ihn streichelt und sein Gesicht an das eigene drückt, »so daß er auch von des Trapezkünstlers Tränen überflossen wurde.« Ein anderer, ein Schutz-Engel oder Schutz-Mann nimmt sich nach dem »Brudermorde« des Mörders Schmar an, der »den Mund an die Schulter des Schutzmannes gedrückt« leichtfüßig von ihm davongeführt wird. – In die ländlichen Zeremonien von Oklahoma klingt der letzte Roman Kafkas aus. »Bei Kafka – hat Soma Morgenstern gesagt – herrscht Dorfluft wie bei allen großen Religionsstiftern.« Hier darf man um so mehr an die

Darstellung der Frömmigkeit durch Laotse erinnern, als Kafka in dem »nächsten Dorfe« ihr die vollkommenste Umschreibung gewidmet hat: »Nachbarländer mögen in Sehweite liegen, | Daß man den Ruf der Hähne und Hunde gegenseitig hören kann: | Und doch sollten die Leute im höchsten Alter sterben, | Ohne hin und her gereist zu sein.« Soweit Laotse. Kafka war auch ein Paraboliker, aber ein Religionsstifter war er nicht.

Betrachten wir das Dorf, das am Fuße des Schloßbergs liegt, von dem aus K.s vorgebliche Berufung als Landvermesser so rätselhaft und unerwartet bestätigt wird. Brod hat, im Nachwort zu diesem Roman, erwähnt, daß Kafka bei diesem Dorf am Fuße des Schloßbergs eine bestimmte Siedlung, Zürau im Erzgebirge, vorgeschwebt habe. Wir dürfen aber noch ein anderes Dorf in ihm erkennen. Es ist das einer talmudischen Legende, die der Rabbi als Antwort auf die Frage erzählt, warum der Jude am Freitagabend ein Festmahl rüstet. Sie berichtet von einer Prinzessin, die in der Verbannung, von ihren Landsleuten fern, und in einem Dorf, dessen Sprache sie nicht verstehe, schmachte. Zu dieser Prinzessin kommt eines Tages ein Brief, ihr Verlobter habe sie nicht vergessen, habe sich aufgemacht und sei unterwegs zu ihr. – Der Verlobte, sagt der Rabbi, ist der Messias, die Prinzessin die Seele, das Dorf aber, in das sie verbannt ist, der Körper. Und weil sie dem Dorf, das ihre Sprache nicht kennt, anders von ihrer Freude nichts mitteilen kann, rüstet sie ihm ein Mahl. – Mit diesem Dorf des Talmud sind wir mitten in Kafkas Welt. Denn so wie K. im Dorf am Schloßberg lebt der heutige Mensch in seinem Körper; er entgleitet ihm, ist ihm feindlich. Es kann geschehen, daß der Mensch eines Morgens erwacht, und er ist in ein Ungeziefer verwandelt. Die Fremde – seine Fremde – ist seiner Herr geworden. Die Luft von diesem Dorf weht bei Kafka, und darum ist er nicht in Versuchung gekommen, Religionsstifter zu werden. Zu diesem Dorf gehört auch der Schweinestall, aus dem die Pferde für den Landarzt hervorkommen, das stickige Hinterzimmer, in welchem Klamm, die Virginia im Munde, vor einem Glas Bier sitzt, und das Hoftor, an das zu schlagen den Untergang mit sich bringt. Die Luft in diesem Dorf ist nicht rein von all dem Ungewordenen und Überreifen, das so verderbt sich ineinandermischt. Kafka hat sie sein Lebtag atmen müssen. Er war kein Man-

tiker und auch kein Religionsstifter. Wie hat er es in ihr ausgehalten?

Das bucklicht Männlein

Knut Hamsun, so erfuhr man vor längerer Zeit, habe die Gepflogenheit, hin und wieder den Briefkasten des Lokalblatts der kleinen Stadt, in deren Nähe er wohnt, mit seinen Ansichten zu beschicken. Es fand vor Jahren in dieser Stadt ein Schwurgerichtsprozeß gegen eine Magd statt, die ihr neugeborenes Kind umgebracht hatte. Sie wurde zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Bald darauf erschien im Lokalblatt eine Meinungsäußerung von Hamsun. Er sagt an, er werde einer Stadt den Rücken kehren, welche für eine Mutter, die ihr Neugeborenes töte, eine andere Strafe kenne als die schwerste; wenn schon nicht den Galgen, dann das lebenslängliche Zuchthaus. Es vergingen einige Jahre. »Segen der Erde« erschien und darinnen die Geschichte einer Dienstmagd, die das gleiche Verbrechen begeht, die gleiche Strafe erleidet und, wie der Leser deutlich erkennt, gewiß keine schwerere verdient hatte.

Die nachgelassenen Reflexionen Kafkas, die im »Bau der Chinesischen Mauer« enthalten sind, geben Anlaß, sich dieses Hergangs zu erinnern. Denn kaum war dieser Nachlaßband erschienen, als sich, gestützt auf seine Reflexionen, eine Deutung Kafkas hervortat, die sich in deren Auslegung gefiel, um mit seinen eigentlichen Werken desto weniger Umstände zu machen. Zwei Wege gibt es, Kafkas Schriften grundsätzlich zu verfehlen. Die natürliche Auslegung ist der eine, die übernatürliche ist der andere; am Wesentlichen gehen beide – die psychoanalytische wie die theologische – in gleicher Weise vorbei. Die erste ist vertreten von Hellmuth Kaiser; die zweite von nun schon zahlreichen Autoren, wie H. J. Schoeps, Bernhard Rang, Groethuysen. Zu ihnen ist auch Willy Haas zu rechnen, der freilich in ferneren Zusammenhängen, auf die wir noch stoßen werden, Aufschlußreiches über Kafka bemerkt hat. Das hat ihn nicht davor bewahren können, das Gesamtwerk im Sinne einer theologischen Schablone auszudeuten. »Die obere Macht,« so schreibt er über Kafka, »den Bereich der Gnade, hat er dargestellt in seinem großen Roman ›Das Schloß‹, die untere, den Bereich des

Gerichts und der Verdammnis, in seinem ebenso großen Roman ›Der Prozeß‹. Die Erde zwischen beiden, ... das irdische Schicksal und seine schwierigen Forderungen hat er in strenger Stilisierung zu geben versucht in einem dritten Roman ›Amerika‹.« Das erste Drittel dieser Interpretation kann man, seit Brod, wohl als Gemeingut der Kafka-Interpretation betrachten. In diesem Sinne schreibt z. B. Bernhard Rang: »Sofern man das Schloß als den Sitz der Gnade ansehen darf, so bedeutet, theologisch gesprochen, eben dieses vergebliche Bemühen und Versuchen, daß sich die Gnade Gottes nicht willkürlich und willentlich vom Menschen herbeiführen und erzwingen läßt. Die Unruhe und Ungeduld verhindert und verwirrt nur die erhabene Stille des Göttlichen.« Bequem ist diese Deutung; daß sie unhaltbar ist, erscheint, je weiter sie sich vorwagt, desto klarer. Am klarsten daher vielleicht bei Willy Haas, wenn er erklärt: »Kafka kommt ... von Kierkegaard wie von Pascal, man kann ihn wohl den einzigen legitimen Enkel Kierkegaards und Pascals nennen. Alle drei haben das harte, blutig harte religiöse Grundmotiv: daß der Mensch immer im Unrecht ist vor Gott.« Kafkas »Oberwelt, sein sogenanntes ›Schloß‹ mit seinem unabsehbaren, kleinlichen verzwickten und recht lüsternen Beamtenstab, sein merkwürdiger Himmel treibt ein fürchterliches Spiel mit den Menschen ...; und doch ist der Mensch ganz tief im Unrecht sogar vor diesem Gott.« Diese Theologie fällt weit hinter die Rechtfertigungslehre Anselms von Canterbury in barbarische Spekulationen zurück, die im übrigen nicht einmal mit dem Wortlaut des Kafkaschen Textes vereinbar erscheinen. »›Kann denn‹«, heißt es gerade im »Schloß«, »›ein einzelner Beamter verzeihen? Das könnte doch höchstens Sache der Gesamtbehörde sein, aber selbst diese kann wahrscheinlich nicht verzeihen, sondern nur richten.‹« Der Weg, der so beschritten worden ist, hat sich schnell totgelaufen. »Das alles«, sagt Denis de Rougemont, »ist nicht der elende Stand des Menschen, der ohne Gott ist, sondern der Elendsstand des Menschen, der einem Gott verhaftet ist, den er nicht kennt, weil er Christum nicht kennt.«

Es ist leichter, aus der nachgelassenen Notizensammlung Kafkas spekulative Schlüsse zu ziehen, als auch nur eines der Motive zu ergründen, die in seinen Geschichten und Romanen auftreten. Aber nur sie geben einigen Aufschluß über die vorweltlichen

Gewalten, von denen Kafkas Schaffen beansprucht wurde; Gewalten, die man freilich mit gleichem Recht auch als weltliche unserer Tage betrachten kann. Und wer will sagen, unter welchem Namen sie Kafka selbst erschienen sind. Fest steht nur dies: er hat in ihnen sich nicht zurechtgefunden. Er hat sie nicht gekannt. Er hat nur in dem Spiegel, den die Vorwelt ihm in Gestalt der Schuld entgegenhielt, die Zukunft in Gestalt des Gerichtes erscheinen sehen. Wie man sich dieses aber zu denken hat – ist es nicht das Jüngste? macht es nicht aus dem Richter den Angeklagten? ist nicht das Verfahren die Strafe? – darauf hat Kafka keine Antwort gegeben. Versprach er sich etwas von ihr? Oder war es ihm nicht vielmehr darum zu tun, sie hintanzuhalten? In den Geschichten, die wir von ihm haben, gewinnt die Epik die Bedeutung wieder, die sie im Mund Scheherazades hat: das Kommende hinauszuschieben. Aufschub ist im »Prozeß« die Hoffnung des Angeklagten – ginge nur das Verfahren nicht allmählich ins Urteil über. Dem Erzvater selbst soll Aufschub zugute kommen, und müßte er seinen Platz in der Tradition dafür hergeben. »Ich könnte mir einen andern Abraham denken, der – freilich würde er es nicht bis zum Erzvater bringen, nicht einmal bis zum Altkleiderhändler – der die Forderung des Opfers sofort, bereitwillig wie ein Kellner zu erfüllen bereit wäre, der das Opfer aber doch nicht zustandebrächte, weil er von zuhause nicht fort kann, er ist unentbehrlich, die Wirtschaft benötigt ihn, immerfort ist noch etwas anzuordnen, das Haus ist nicht fertig, aber ohne daß sein Haus fertig ist, ohne diesen Rückhalt kann er nicht fort, das sieht auch die Bibel ein, denn sie sagt: ›er bestellte sein Haus‹«.

»Bereitwillig wie ein Kellner« erscheint dieser Abraham. Etwas war immer nur im Gestus für Kafka faßbar. Und dieser Gestus, den er nicht verstand, bildet die wolkige Stelle der Parabeln. Aus ihm geht Kafkas Dichtung hervor. Es ist bekannt, wie er mit ihr zurückhielt. Sein Testament befiehlt sie der Vernichtung an. Dies Testament, das keine Befassung mit Kafka umgehen kann, sagt, daß sie ihren Autor nicht zufrieden stellte; daß er seine Bemühungen als verfehlt ansah; daß er sich selbst zu denen rechnete, die scheitern mußten. Gescheitert ist sein großartiger Versuch, die Dichtung in die Lehre zu überführen und als Parabel ihr die Haltbarkeit und die Unscheinbarkeit zurückzugeben,

die im Angesicht der Vernunft ihm als die einzig geziemende erschienen ist. Kein Dichter hat das »Du sollst Dir kein Bildnis machen« so genau befolgt.

»Es war, als sollte die Scham ihn überleben« – das sind die Worte, die den »Prozeß« beschließen. Die Scham, die seiner »elementaren Reinheit des Gefühls« entspricht, ist die stärkste Gebärde Kafkas. Sie hat aber ein doppeltes Gesicht. Die Scham, die eine intime Reaktion des Menschen ist, ist zugleich eine gesellschaftlich anspruchsvolle. Scham ist nicht nur Scham vor den andern, sondern kann auch Scham für sie sein. So ist Kafkas Scham nicht persönlicher, als das Leben und Denken, das sie regiert und von dem er gesagt hat: »Er lebt nicht wegen seines persönlichen Lebens, er denkt nicht wegen seines persönlichen Denkens. Ihm ist, als lebe und denke er unter der Nötigung einer Familie ... Wegen dieser unbekannten Familie ... kann er nicht entlassen werden.« Wir wissen nicht, wie diese unbekannte Familie – aus Menschen und aus Tieren – sich zusammensetzt. Nur soviel ist klar, daß sie es ist, die Kafka zwingt, Weltalter im Schreiben zu bewegen. Dem Geheiß dieser Familie folgend, wälzt er den Block des geschichtlichen Geschehens wie Sisyphos den Stein. Dabei geschieht es, daß dessen untere Seite ans Licht gerät. Sie ist nicht angenehm zu sehen. Doch Kafka ist imstande, ihren Anblick zu ertragen. »An Fortschritt glauben heißt nicht glauben, daß ein Fortschritt schon geschehen ist. Das wäre kein Glauben.« Das Zeitalter, in dem Kafka lebt, bedeutet ihm keinen Fortschritt über die Uranfänge. Seine Romane spielen in einer Sumpfwelt. Die Kreatur erscheint bei ihm auf der Stufe, die Bachofen als die hetärische bezeichnet. Daß diese Stufe vergessen ist, besagt nicht, daß sie in die Gegenwart nicht hineinragt. Vielmehr: gegenwärtig ist sie durch diese Vergessenheit. Eine Erfahrung, die tiefer geht als die des Durchschnittsbürgers, trifft auf sie auf. »Ich habe Erfahrung,« lautet eine der frühesten Aufzeichnungen Kafkas, »und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Lande ist.« Nicht umsonst erfolgt die erste »Betrachtung« von einer Schaukel aus. Und unerschöpflich ergeht sich Kafka über die schwankende Natur der Erfahrungen. Jede gibt nach, jede vermischt sich mit der entgegengesetzten. »Es war im Sommer,« so beginnt der »Schlag ans Hoftor«, »ein heißer Tag. Ich kam auf

dem Nachhauseweg mit meiner Schwester an einem Hoftor vorüber. Ich weiß nicht, schlug sie aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreutheit oder drohte sie nur mit der Faust und schlug gar nicht.« Die bloße Möglichkeit des an der dritten Stelle erwähnten Vorgangs läßt die vorangehenden, die zunächst harmlos erschienen, in ein anderes Licht treten. Es ist der Moorboden solcher Erfahrungen, aus denen die Kafkaschen Frauengestalten aufsteigen. Sie sind Sumpfgeschöpfe wie Leni, die »den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand« auseinanderspannt, »zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger« reicht. – »›Schöne Zeiten,‹« erinnert die zweideutige Frieda sich ihres Vorlebens, »›du hast mich niemals nach meiner Vergangenheit gefragt.‹« Diese führt eben in den finsteren Schoß der Tiefe zurück, wo sich jene Paarung vollzieht, »deren regellose Üppigkeit«, um mit Bachofen zu reden, »den reinen Mächten des himmlischen Lichts verhaßt ist und die Bezeichnung luteae voluptates, deren sich Arnobius bedient, rechtfertigt.«
Von hier aus erst läßt sich die Technik, die Kafka als Erzähler hat, begreifen. Wenn andere Romanfiguren dem K. etwas zu sagen haben, so tun sie das – mag es das Wichtigste, mag es das Überraschendste sein – beiläufig und auf eine Weise, als müßte er es im Grunde längst gewußt haben. Es ist als wäre da nichts Neues, als ergehe nur unauffällig an den Helden die Aufforderung, sich doch einfallen zu lassen, was er vergessen habe. In diesem Sinn hat Willy Haas mit Recht den Hergang des »Prozesses« verstehen wollen und ausgesprochen, »daß der Gegenstand dieses Prozesses, ja der eigentliche Held dieses unglaublichen Buches, das Vergessen ist, ... dessen ... Haupteigenschaft ja ist, daß er sich selbst vergißt ... Es ist hier selbst geradezu stumme Gestalt geworden in dieser Figur des Angeklagten, und zwar Gestalt von großartigster Intensität.« Daß »dieses geheimnisvolle Zentrum ... der jüdischen Religion« entstammt, ist wohl nicht von der Hand zu weisen. »Hier spielt das Gedächtnis als Frömmigkeit eine ganz geheimnisvolle Rolle. Es ist ... nicht eine, sondern die tiefste Eigenschaft sogar Jehovas, daß er gedenkt, daß er ein untrügliches Gedächtnis ›bis ins dritte und vierte Geschlecht‹, ja bis ins ›hundertste‹ bewahrt; der heiligste ... Akt des ... Ritus ist die Auslöschung der Sünden aus dem Buch des Gedächtnisses.«

Das Vergessene – mit dieser Erkenntnis stehen wir vor einer weiteren Schwelle von Kafkas Werk – ist niemals ein nur individuelles. Jedes Vergessene mischt sich mit dem Vergessenen der Vorwelt, geht mit ihm zahllose, ungewisse, wechselnde Verbindungen zu immer wieder neuen Ausgeburten ein. Vergessenheit ist das Behältnis, aus dem die unerschöpfliche Zwischenwelt in Kafkas Geschichten ans Licht drängt. »Ihm gilt grade die Fülle der Welt als das allein Wirkliche. Aller Geist muß dinglich, besondert sein, um hier Platz und Daseinsrecht zu bekommen ... Das Geistige, insofern es noch eine Rolle spielt, wird zu Geistern. Die Geister werden zu ganz individuellen Individuen, selber benannt und dem Namen des Verehrers aufs besonderste verbunden ... Unbedenklich wird mit ihrer Fülle die Fülle der Welt noch überfüllt ... Unbekümmert mehrt sich hier das Gedränge der Geister; ... immer neue zu den alten, alle eigennamentlich von einander geschieden.« Es ist nun freilich nicht Kafka, von dem hier die Rede ist – es ist China. So beschreibt Franz Rosenzweig im »Stern der Erlösung« den chinesischen Ahnenkult. Unabsehbar wie die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen aber war für Kafka auch die seiner Ahnen und gewiß ist, daß sie, wie die Totembäume der Primitiven, zu den Tieren hinunterführte. Übrigens sind die Tiere nicht allein bei Kafka Behältnisse des Vergessenen. Im tiefsinnigen »Blonden Eckbert« Tiecks steht der vergessene Name eines Hündchens – Strohmian – als Chiffre einer rätselhaften Schuld. So kann man verstehen, daß Kafka nicht müde wurde, den Tieren das Vergessene abzulauschen. Sie sind wohl nicht das Ziel; aber ohne sie geht es nicht. Man denke an den »Hungerkünstler«, der »genau genommen, nur ein Hindernis auf dem Weg zu den Ställen war.« Sieht man das Tier im »Bau« oder den »Riesenmaulwurf« nicht grübeln, wie man sie wühlen sieht? Und doch ist auf der anderen Seite dieses Denken wiederum etwas sehr Zerfahrenes. Unschlüssig schaukelt es von einer Sorge zur anderen, es nippt an allen Ängsten und hat die Flatterhaftigkeit der Verzweiflung. So gibt es denn bei Kafka auch Schmetterlinge; aus dem schuldbeladenen »Jäger Gracchus«, der von seiner Schuld nichts wissen will, »›ist ein Schmetterling geworden‹«. »›Lachen Sie nicht‹, sagt der Jäger Gracchus.« – Soviel ist sicher: unter allen Geschöpfen Kafkas kommen am meisten die Tiere zum Nachden-

ken. Was die Korruption im Recht ist, das ist in ihrem Denken die Angst. Sie verpfuscht den Vorgang und ist doch das einzig Hoffnungsvolle in ihm. Weil aber die vergessenste Fremde unser Körper – der eigene Körper – ist, versteht man, wie Kafka den Husten, der aus seinem Innern brach, »das Tier« genannt hat. Er war der vorgeschobenste Posten der großen Herde.

Der sonderbarste Bastard, den die Vorwelt bei Kafka mit der Schuld gezeugt hat, ist Odradek. »Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, aber auch ineinander verfitzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen.« Odradek »hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf«. Es bevorzugt also die gleichen Orte wie das Gericht, welches der Schuld nachgeht. Die Böden sind der Ort der ausrangierten, vergessenen Effekten. Vielleicht ruft der Zwang, vor dem Gericht sich einzufinden, ein ähnliches Gefühl hervor wie der, an jahrelang verschlossene Truhen auf dem Boden heranzugehen. Gern würde man das Unternehmen bis ans Ende der Tage aufschieben so wie K. seine Verteidigungsschrift geeignet findet, »einmal nach der Pensionierung den kindisch gewordenen Geist zu beschäftigen«.

Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt. Entstellt ist die »Sorge des Hausvaters«, von der niemand weiß, was sie ist, entstellt das Ungeziefer, von dem wir nur allzu gut wissen, daß es den Gregor Samsa darstellt, entstellt das große Tier, halb Lamm halb Kätzchen, für das vielleicht »das Messer des Fleischers eine Erlösung« wäre. Diese Figuren Kafkas aber sind durch eine lange Reihe von Gestalten verbunden mit dem Urbilde der Entstellung, dem Buckligen. Unter den Gebärden Kafkascher Erzählungen begegnet keine häufiger als die des Mannes, der den Kopf tief auf die Brust herunterbeugt. Das ist die Müdigkeit bei den Gerichts-

herren, der Lärm bei den Portiers in dem Hotel, die niedere Decke bei den Galeriebesuchern. In der »Strafkolonie« aber bedienen sich die Gewalthaber einer altertümlichen Maschinerie, die verschnörkelte Lettern in den Rücken der Schuldigen eingraviert, die Stiche mehrt, die Ornamente häuft solange, bis der Rücken der Schuldigen hellsehend wird, selber die Schrift entziffern kann, aus deren Lettern er den Namen seiner unbekannten Schuld entnehmen muß. Es ist also der Rücken, dem es aufliegt. Und ihm liegt es bei Kafka seit jeher auf. So in der frühen Tagebuchnotiz: »Um möglichst schwer zu sein, was ich für das Einschlafen für gut halte, hatte ich die Arme gekreuzt und die Hände auf die Schulter gelegt, so daß ich dalag wie ein bepackter Soldat.« Handgreiflich geht hier das Beladensein mit dem Vergessen – des Schlafenden – zusammen. Im »Bucklichen Männlein« hat das Volkslied das Gleiche versinnbildlicht. Dies Männlein ist der Insasse des entstellten Lebens; es wird verschwinden, wenn der Messias kommt, von dem ein großer Rabbi gesagt hat, daß er nicht mit Gewalt die Welt verändern wolle, sondern nur um ein Geringes sie zurechtstellen werde.

»Geh ich in mein Kämmerlein, | Will mein Bettlein machen; | Steht ein bucklicht Männlein da, | Fängt als an zu lachen.« Das ist das Lachen Odradeks, von dem es heißt: »Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallenen Blättern.« »Wenn ich an mein Bänklein knie, | Will ein bißlein beten; | Steht ein bucklicht Männlein da, | Fängt als an zu reden. | Liebes Kindlein, ach ich bitt, | Bet' für's bucklicht Männlein mit!« So endet das Volkslied. In seiner Tiefe berührt Kafka den Grund, den weder das »mythische Ahnungswissen« noch die »existenzielle Theologie« ihm gibt. Es ist der Grund des deutschen Volkstums so gut wie des jüdischen. Wenn Kafka nicht gebetet hat – was wir nicht wissen – so war ihm doch aufs höchste eigen, was Malebranche »das natürliche Gebet der Seele« nennt – die Aufmerksamkeit. Und in sie hat er, wie die Heiligen in ihre Gebete, alle Kreatur eingeschlossen.

Sancho Pansa

In einem chassidischen Dorf, so erzählt man, saßen eines Abends zu Sabbath-Ausgang in einer ärmlichen Wirtschaft die Juden. Ansässige waren es, bis auf einen, den keiner kannte, einen ganz ärmlichen, zerlumpten, der im Hintergrunde im Dunkeln einer Ecke kauerte. Hin und her waren die Gespräche gegangen. Da brachte einer auf, was sich wohl jeder zu wünschen dächte, wenn er einen Wunsch frei hätte. Der eine wollte Geld, der andere einen Schwiegersohn, der dritte eine neue Hobelbank, und so ging es die Runde herum. Als jeder zu Worte gekommen war, blieb noch der Bettler in der dunklen Ecke. Widerwillig und zögernd gab er den Fragern nach: »Ich wollte, ich wäre ein großmächtiger König und herrschte in einem weiten Lande und läge nachts und schliefe in meinem Palast und von der Grenze bräche der Feind herein und ehe es dämmerte wären die Berittenen bis vor mein Schloß gedrungen und keinen Widerstand gäbe es und aus dem Schlaf geschreckt, nicht Zeit mich auch nur zu bekleiden, und im Hemd, hätte ich meine Flucht antreten müssen und sei durch Berg und Tal und über Wald und Hügel und ohne Ruhe Tag und Nacht gejagt, bis ich hier auf der Bank in eurer Ecke gerettet angekommen wäre. Das wünsche ich mir.« Verständnislos sahen die andern einander an. – »Und was hättest du von diesem Wunsch?« fragte einer. – »Ein Hemd« war die Antwort.
Diese Geschichte führt tief in den Haushalt von Kafkas Welt. Niemand sagt ja, die Entstellungen, die der Messias zurechtzurücken einst erscheinen werde, seien nur solche unseres Raums. Sie sind gewiß auch solche unserer Zeit. Bestimmt hat das Kafka gedacht. Und aus solcher Gewißheit seinen Großvater sagen lassen: »›Das Leben ist erstaunlich kurz. Jetzt in der Erinnerung drängt es sich mir so zusammen, daß ich zum Beispiel kaum begreife, wie ein junger Mensch sich entschließen kann ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, daß – von unglücklichen Zufällen ganz abgesehen – schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht.‹« Ein Bruder dieses Alten ist der Bettler, der in seinem »gewöhnlichen, glücklich ablaufenden« Leben nicht einmal Zeit zu einem Wunsche findet, dem ungewöhnlichen, un-

glücklichen der Flucht aber, in die er sich mit seiner Geschichte hineinbegibt, dieses Wunsches überhoben ist und ihn für die Erfüllung eintauscht.

Es gibt nun unter den Geschöpfen Kafkas eine Sippe, die auf eigentümliche Weise mit der Kürze des Lebens rechnet. Sie stammt aus der »Stadt im Süden ..., von der es ... hieß: – ›Dort sind Leute! Denkt Euch, die schlafen nicht!‹ – ›Und warum denn nicht?‹ – ›Weil sie nicht müde werden.‹ – ›Und warum denn nicht?‹ – ›Weil sie Narren sind.‹ – ›Werden denn Narren nicht müde?‹ – ›Wie könnten Narren müde werden!‹« Man sieht, die Narren sind mit den nimmermüden Gehilfen verwandt. Es geht aber mit dieser Sippe noch höher hinaus. Beiläufig hörte man von den Gesichtern der Gehilfen, sie ließen »›auf Erwachsene, ja fast auf Studenten schließen‹«. Und in der Tat sind die Studenten, die bei Kafka an den sonderbarsten Stellen zum Vorschein kommen, die Wortführer und Regenten dieses Geschlechts. »›Aber wann schlafen Sie?‹ fragte Karl und sah den Studenten verwundert an. – ›Ja, schlafen!‹ sagte der Student. ›Schlafen werde ich, wenn ich mit meinem Studium fertig bin.‹« Man muß an die Kinder denken: wie ungern gehen sie zu Bett! während sie schlafen, könnte doch etwas vorkommen, was sie beansprucht. »Vergiß das Beste nicht!« lautet eine Bemerkung, »die uns aus einer unklaren Fülle alter Erzählungen geläufig ist, trotzdem sie vielleicht in keiner vorkommt.« Aber das Vergessen betrifft immer das Beste, denn es betrifft die Möglichkeit der Erlösung. »›Der Gedanke, mir helfen zu wollen,‹« sagt ironisch der ruhelos irrende Geist des Jägers Gracchus, »›ist eine Krankheit und muß im Bett geheilt werden.‹« – Bei ihren Studien wachen die Studenten, und vielleicht ist es die beste Tugend der Studien, sie wachzuhalten. Der Hungerkünstler fastet, der Türhüter schweigt und die Studenten wachen. So versteckt wirken bei Kafka die großen Regeln der Askese.

Das Studium ist ihre Krone. Mit Andacht bringt Kafka sie aus den versunkenen Knabenjahren an den Tag. »Nicht viel anders – jetzt war es schon lange her – war Karl zu Hause am Tisch der Eltern gesessen und hatte seine Aufgaben geschrieben, während der Vater die Zeitung las oder Bucheintragungen und Korrespondenzen für einen Verein erledigte und die Mutter mit einer Näharbeit beschäftigt war und hoch den Faden aus dem

Stoffe zog. Um den Vater nicht zu belästigen, hatte Karl nur das Heft und das Schreibzeug auf den Tisch gelegt, während er die nötigen Bücher rechts und links von sich auf Sesseln angeordnet hatte. Wie still war es dort gewesen! Wie selten waren fremde Leute in jenes Zimmer gekommen!« Vielleicht sind diese Studien ein Nichts gewesen. Sie stehen aber jenem Nichts sehr nahe, das das Etwas erst brauchbar macht – dem Tao nämlich. Ihm ging Kafka mit seinem Wunsch nach, »einen Tisch mit peinlich ordentlicher Handwerksmäßigkeit zusammenzuhämmern und dabei gleichzeitig nichts zu tun und zwar nicht so, daß man sagen könnte: ›Ihm ist das Hämmern ein Nichts‹, sondern ›Ihm ist das Hämmern ein wirkliches Hämmern und gleichzeitig auch ein Nichts‹, wodurch ja das Hämmern noch kühner, noch entschlossener, noch wirklicher und, wenn du willst, noch irrsinniger geworden wäre.« Und eine so entschlossene, so fanatische Gebärde haben die Studierenden beim Studium. Sie kann nicht sonderbarer gedacht werden. Die Schreiber, die Studenten sind außer Atem. Sie jagen nur so dahin. »›Oft diktiert der Beamte so leise, daß der Schreiber es sitzend gar nicht hören kann, dann muß er immer aufspringen, das Diktierte auffangen, schnell sich setzen und es aufschreiben, dann wieder aufspringen und so weiter. Wie merkwürdig das ist! Es ist fast unverständlich.‹« Vielleicht versteht man es aber besser, wenn man an die Schauspieler des Naturtheaters zurückdenkt. Schauspieler müssen blitzschnell auf ihr Stichwort aufpassen. Und sie ähneln diesen Beflissenen auch sonst. Für sie ist in der Tat »›das Hämmern ein wirkliches Hämmern und gleichzeitig auch ein Nichts‹« – wenn es nämlich in ihrer Rolle steht. Diese Rolle studieren sie; der wäre ein schlechter Schauspieler, der ein Wort oder einen Gestus aus ihr vergäße. Für die Glieder der Truppe von Oklahoma aber ist sie ihr früheres Leben. Daher die »Natur« dieses Naturtheaters. Seine Schauspieler sind erlöst. Der Student aber ist es noch nicht, dem Karl nachts auf dem Balkon stumm zusieht, wie er in seinem Buche liest, »die Blätter wendete, hie und da in einem andern Buche, das er immer mit Blitzesschnelle ergriff, irgend etwas nachschlug und öfters Notizen in ein Heft eintrug, wobei er immer überraschend tief das Gesicht zu dem Hefte senkte.«

Den Gestus derart zu vergegenwärtigen ist Kafka unermüd-

lich. Aber das geschieht nie anders als mit Staunen. Man hat K. mit Recht dem Schweyk verglichen; den einen wundert alles, den andern nichts. Im Zeitalter der aufs Höchste gesteigerten Entfremdung der Menschen voneinander, der unabsehbar vermittelten Beziehungen, die ihre einzigen wurden, sind Film und Grammophon erfunden worden. Im Film erkennt der Mensch den eigenen Gang nicht, im Grammophon nicht die eigene Stimme. Experimente beweisen das. Die Lage der Versuchsperson in diesen Experimenten ist Kafkas Lage. Sie ist es, die ihn auf das Studium anweist. Vielleicht stößt er dabei auf Fragmente des eigenen Daseins, welche noch im Zusammenhang der Rolle stehen. Er würde den verlorenen Gestus zu fassen bekommen wie Peter Schlemihl seinen verkauften Schatten. Er würde sich verstehen, aber wie riesenhaft wäre die Anstrengung! Denn es ist ja ein Sturm, der aus dem Vergessen herweht. Und das Studium ein Ritt, der dagegen angeht. So reitet auf der Ofenbank der Bettler seiner Vergangenheit entgegen, um in der Gestalt des fliehenden Königs seiner selbst habhaft zu werden. Dem Leben, das für einen Ritt zu kurz ist, entspricht dieser Ritt, der lang genug für das Leben ist, ». . . bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.« So geht die Phantasie vom seligen Reiter in Erfüllung, der der Vergangenheit auf leerer, fröhlicher Reise entgegenbraust und seinem Renner keine Last mehr ist. Unselig aber der Reiter, der an seine Mähre gekettet ist, weil er das Zukunftsziel sich vorgesetzt hat – und sei es auch das nächste: der Kohlenkeller. Unselig auch sein Tier, unselig beide: der Kübel und der Reiter. »Als Kübelreiter, die Hand oben am Griff, dem einfachsten Zaumzeug, drehe ich mich beschwerlich die Treppe hinab; unten aber steigt mein Kübel auf, prächtig, prächtig; Kamele, niedrig am Boden hingelagert, steigen, sich schüttelnd unter dem Stock des Führers, nicht schöner auf.« Hoffnungsloser öffnet sich keine Gegend als »die Regionen der Eisgebirge«, in denen der Kübelreiter sich auf Nimmerwiedersehen verliert. Aus »den untersten Regionen des Todes« bläst der Wind, der ihm günstig ist – derselbe, der bei Kafka so oft aus der Vorwelt weht, und von dem auch der Kahn des Jägers Gracchus sich treiben läßt. »Überall«, sagt

Plutarch, »wird bei Mysterien und Opfern, sowohl unter Griechen als unter Barbaren, gelehrt, ... daß es zwei besondere Grundwesen und einander entgegengesetzte Kräfte geben müsse, von denen das eine rechter Hand und geradeaus führt, das andere aber umlenkt und wieder zurücktreibt.« Umkehr ist die Richtung des Studiums, die das Dasein in Schrift verwandelt. Ihr Lehrmeister ist jener Bucephalus, der »neue Advokat«, der ohne den gewaltigen Alexander – und das heißt: des vorwärtsstürmenden Eroberers ledig – den Weg zurück nimmt. »Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher.« – Diese Geschichte ist vor einiger Zeit durch Werner Kraft zum Gegenstand der Deutung gemacht worden. Nachdem der Interpret mit Sorgfalt jeder Einzelheit des Textes sich gewidmet hat, bemerkt er: »Nirgendwo in der Literatur gibt es eine so gewaltige, so durchschlagende Kritik des Mythos in seinem ganzen Umfang, wie hier.« Das Wort »Gerechtigkeit« – so meint der Ausleger – braucht Kafka nicht; trotzdem sei es die Gerechtigkeit, von der aus die Kritik am Mythos statt hat. – Sind wir aber so weit einmal gegangen, so geraten wir in Gefahr, Kafka zu verfehlen, indem wir hier haltmachen. Ist es denn wirklich das Recht, das so, im Namen der Gerechtigkeit, gegen den Mythos aufgeboten werden könnte? Nein, als Rechtsgelehrter bleibt der Bucephalus seinem Ursprung treu. Nur scheint er – darin dürfte im Sinne Kafkas das Neue für den Bucephalus und für die Advokatur liegen – nicht zu praktizieren. Das Recht, das nicht mehr praktiziert und nur studiert wird, das ist die Pforte der Gerechtigkeit.

Die Pforte der Gerechtigkeit ist das Studium. Und doch wagt Kafka nicht, an dieses Studium die Verheißungen zu knüpfen, welche die Überlieferung an das der Thora geschlossen hat. Seine Gehilfen sind Gemeindediener, denen das Bethaus, seine Studenten Schüler, denen die Schrift abhanden kam. Nun hält sie nichts mehr auf der »leeren fröhlichen Fahrt«. Kafka aber hat das Gesetz der seinen gefunden; ein einziges Mal zumindest, als es ihm glückte, ihre atemraubende Schnelligkeit einem epischen Paßschritt anzugleichen, wie er ihn wohl sein Lebtag gesucht hat. Er hat es einer Niederschrift anvertraut, die nicht nur darum seine vollendetste wurde, weil sie eine Auslegung ist.

»Sancho Pansa, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quixote gab, derart von sich abzulenken, daß dieser dann haltlos die verrücktesten Taten aufführte, die aber mangels eines vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schadeten. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.«
Gesetzter Narr und unbeholfener Gehilfe, hat Sancho Pansa seinen Reiter vorangeschickt. Bucephalus hat den seinigen überlebt. Ob Mensch, ob Pferd ist nicht mehr so wichtig, wenn nur die Last vom Rücken genommen ist.

Der Erzähler

Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows

I.

Der Erzähler – so vertraut uns der Name klingt – ist uns in seiner lebendigen Wirksamkeit keineswegs durchaus gegenwärtig. Er ist uns etwas bereits Entferntes und weiter noch sich Entfernendes. Einen Lesskow[1] als Erzähler darstellen heißt nicht, ihn uns näher bringen, heißt vielmehr den Abstand zu ihm vergrößern. Aus einer gewissen Entfernung betrachtet gewinnen die großen einfachen Züge, die den Erzähler ausmachen, in ihm

1 Nikolai Lesskow wurde 1831 im Gouvernement Orjol geboren und starb 1895 in Petersburg. Er hat seinen bäuerlichen Interessen und Sympathien nach gewisse Verwandtschaften mit Tolstoi, seiner religiösen Orientierung nach mit Dostojewski. Aber gerade diejenigen Schriften, die dem grundsätzlich und doktrinär Ausdruck geben, die Romane der Frühzeit haben sich als der vergängliche Teil seines Werkes erwiesen. Lesskows Bedeutung liegt in den Erzählungen, und die gehören einer späteren Schicht seiner Produktion an. Seit Kriegsende sind mehrere Versuche unternommen worden, diese Erzählungen im deutschen Sprachkreis bekannt zu machen. Neben den kleineren Auslesebänden des Musarion-Verlags und des Verlags Georg Müller steht, an erster Stelle, die neunbändige Auswahl des Verlags C. H. Beck.

die Oberhand. Besser gesagt, sie treten an ihm in Erscheinung wie in einem Felsen für den Beschauer, der den rechten Abstand hat und den richtigen Blickwinkel, ein Menschenhaupt oder ein Tierleib erscheinen mag. Diesen Abstand und diesen Blickwinkel schreibt uns eine Erfahrung vor, zu der wir fast täglich Gelegenheit haben. Sie sagt uns, daß es mit der Kunst des Erzählens zu Ende geht. Immer seltener wird die Begegnung mit Leuten, welche rechtschaffen etwas erzählen können. Immer häufiger verbreitet sich Verlegenheit in der Runde, wenn der Wunsch nach einer Geschichte laut wird. Es ist, als wenn ein Vermögen, das uns unveräußerlich schien, das Gesichertste unter dem Sicheren, von uns genommen würde. Nämlich das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen.

Eine Ursache dieser Erscheinung liegt auf der Hand: die Erfahrung ist im Kurse gefallen. Und es sieht aus, als fiele sie weiter ins Bodenlose. Jeder Blick in die Zeitung erweist, daß sie einen neuen Tiefstand erreicht hat, daß nicht nur das Bild der äußern, sondern auch das Bild der sittlichen Welt über Nacht Veränderungen erlitten hat, die man niemals für möglich hielt. Mit dem Weltkrieg begann ein Vorgang offenkundig zu werden, der seither nicht zum Stillstand gekommen ist. Hatte man nicht bei Kriegsende bemerkt, daß die Leute verstummt aus dem Felde kamen? nicht reicher – ärmer an mitteilbarer Erfahrung. Was sich dann zehn Jahre später in der Flut der Kriegsbücher ergossen hatte, war alles andere als Erfahrung gewesen, die von Mund zu Mund geht. Und das war nicht merkwürdig. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch die Materialschlacht, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.

II.

Erfahrung, die von Mund zu Mund geht, ist die Quelle, aus der alle Erzähler geschöpft haben. Und unter denen, die Geschichten niedergeschrieben haben, sind es die Großen, deren Niederschrift sich am wenigsten von der Rede der vielen namenlosen Erzähler abhebt. Im übrigen gibt es unter den letzteren zwei, freilich vielfach einander durchdringende Gruppen. Auch bekommt die Figur des Erzählers ihre volle Körperlichkeit nur für den, der sie beide vergegenwärtigt. »Wenn einer eine Reise tut, so kann er was erzählen«, sagt der Volksmund und denkt sich den Erzähler als einen, der von weither kommt. Aber nicht weniger gern hört man dem zu, der, redlich sich nährend, im Lande geblieben ist und dessen Geschichten und Überlieferungen kennt. Will man diese beiden Gruppen in ihren archaischen Stellvertretern vergegenwärtigen, so ist die eine im seßhaften Ackerbauer und die andere im handeltreibenden Seemann verkörpert. In der Tat haben beider Lebenskreise gewissermaßen ihren eigenen Stamm von Erzählern hervorgebracht. Jeder von diesen Stämmen wahrt einige seiner Eigenschaften noch in späten Jahrhunderten. So gehen, unter den neueren deutschen Erzählern, die Hebel und Gotthelf aus dem ersten, die Sealsfield und Gerstäcker aus dem zweiten hervor. Im übrigen aber handelt es sich bei jenen Stämmen, wie gesagt, nur um Grundtypen. Die reale Erstreckung des Reiches der Erzählungen in seiner ganzen historischen Breite ist nicht ohne die innigste Durchdringung dieser beiden archaischen Typen denkbar. Eine solche Durchdringung hat ganz besonders das Mittelalter in seiner Handwerksverfassung zustande gebracht. Der seßhafte Meister und die wandernden Burschen werkten in den gleichen Stuben zusammen; und jeder Meister war Wanderbursche gewesen, bevor er in seiner Heimat oder in der Fremde sich niederließ. Wenn Bauern und Seeleute Altmeister des Erzählens gewesen sind, so war der Handwerksstand seine hohe Schule. In ihm verband sich die Kunde von der Ferne, wie der Vielgewanderte sie nach Hause bringt, mit der Kunde aus der Vergangenheit, wie sie am liebsten dem Seßhaften sich anvertraut.

III.

Lesskow ist in der Ferne des Raumes wie der Zeit zu Hause. Er gehörte der griechisch-orthodoxen Kirche an, und zwar als ein Mann mit aufrichtigem religiösen Interesse. Er war aber ein nicht minder aufrichtiger Gegner der kirchlichen Bürokratie. Da er mit dem weltlichen Beamtentum ebensowenig auskommen konnte, sind die offiziellen Positionen, in denen er sich befunden hat, nicht von Dauer gewesen. Für seine Produktion war die Stellung, die er lange als russischer Vertreter einer großen englischen Firma behauptet hat, unter allen vermutlich die nützlichste. Im Auftrag dieser Firma hat er Rußland bereist, und diese Reisen beförderten ebensosehr seine Weltklugheit wie seine Kenntnis der russischen Zustände. Auf diese Weise hatte er Gelegenheit, das Sektenwesen im Lande kennen zu lernen. Das hat in den Erzählungen seine Spur hinterlassen. In den russischen Legenden hat Lesskow Verbündete in dem Kampf gesehen, den er gegen die orthodoxe Bürokratie geführt hat. Es gibt von ihm eine Reihe legendärer Erzählungen, deren Mitte der Gerechte darstellt, selten ein Asket, meist ein schlichter und tätiger Mann, der zum Heiligen anscheinend auf die natürlichste Art von der Welt wird. Mystische Exaltation ist nicht Lesskows Sache. So gern er dem Wunderbaren bisweilen nachhing, so hält er es auch in der Frömmigkeit am liebsten mit einem handfesten Naturell. Er sieht das Vorbild in dem Mann, der sich auf der Erde zurechtfindet, ohne sich allzutief mit ihr einzulassen. Eine entsprechende Haltung hat er auf weltlichem Gebiet an den Tag gelegt. Es paßt gut zu ihr, daß er mit Schreiben spät, nämlich mit 29 Jahren, begann. Das war nach seinen Handelsreisen. Seine erste gedruckte Arbeit hieß »Warum sind in Kiew die Bücher teuer?«. Eine weitere Reihe von Schriften über die Arbeiterklasse, über Trunksucht, über Polizeiärzte, über stellungslose Kaufleute sind die Vorläufer der Erzählungen.

IV.

Die Ausrichtung auf das praktische Interesse ist ein charakteristischer Zug bei vielen geborenen Erzählern. Nachhaltiger als bei Lesskow kann man ihn zum Beispiel bei einem Gotthelf er-

kennen, der seinen Bauern landwirtschaftliche Ratschläge gab; man findet ihn bei einem Nodier, der sich mit den Gefahren der Gasbeleuchtung beschäftigte; und ein Hebel, der seinen Lesern kleine naturwissenschaftliche Unterweisungen in das »Schatzkästlein« schob, steht gleichfalls in dieser Reihe. Das alles deutet auf die Bewandtnis, die es mit jeder wahren Erzählung hat. Sie führt, offen oder versteckt, ihren Nutzen mit sich. Dieser Nutzen mag einmal in einer Moral bestehen, ein andermal in einer praktischen Anweisung, ein drittes in einem Sprichwort oder in einer Lebensregel – in jedem Falle ist der Erzähler ein Mann, der dem Hörer Rat weiß. Wenn aber »Rat wissen« heute altmodisch im Ohre zu klingen anfängt, so ist daran der Umstand schuld, daß die Mitteilbarkeit der Erfahrung abnimmt. Infolge davon wissen wir uns und andern keinen Rat. Rat ist ja minder Antwort auf eine Frage als ein Vorschlag, die Fortsetzung einer (eben sich abrollenden) Geschichte angehend. Um ihn einzuholen, müßte man sie zuvörderst einmal erzählen können. (Ganz davon abgesehen, daß ein Mensch einem Rat sich nur soweit öffnet, als er seine Lage zu Wort kommen läßt.) Rat, in den Stoff gelebten Lebens eingewebt, ist Weisheit. Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt. Das aber ist ein Vorgang, der von weither kommt. Und nichts wäre törichter, als in ihm lediglich eine »Verfallserscheinung«, geschweige denn eine »moderne«, erblicken zu wollen. Vielmehr ist es nur eine Begleiterscheinung säkularer geschichtlicher Produktivkräfte, die die Erzählung ganz allmählich aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt hat und zugleich eine neue Schönheit in dem Entschwindenden fühlbar macht.

V.

Das früheste Anzeichen eines Prozesses, an dessen Abschluß der Niedergang der Erzählung steht, ist das Aufkommen des Romans zu Beginn der Neuzeit. Was den Roman von der Erzählung (und vom Epischen im engeren Sinne) trennt, ist sein wesentliches Angewiesensein auf das Buch. Die Ausbreitung des Romans wird erst mit Erfindung der Buchdruckerkunst möglich. Das mündlich Tradierbare, das Gut der Epik, ist von anderer

Beschaffenheit als das, was den Bestand des Romans ausmacht. Es hebt den Roman gegen alle übrigen Formen der Prosadichtung – Märchen, Sage, ja selbst Novelle – ab, daß er aus mündlicher Tradition weder kommt noch in sie eingeht. Vor allem aber gegen das Erzählen. Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören. Der Romancier hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann. Einen Roman schreiben heißt, in der Darstellung des menschlichen Lebens das Inkommensurable auf die Spitze treiben. Mitten in der Fülle des Lebens und durch die Darstellung dieser Fülle bekundet der Roman die tiefe Ratlosigkeit des Lebenden. Das erste große Buch der Gattung, der Don Quichote, lehrt sogleich, wie die Seelengröße, die Kühnheit, die Hilfsbereitschaft eines der Edelsten – eben des Don Quichote – von Rat gänzlich verlassen sind und nicht den kleinsten Funken Weisheit enthalten. Wenn im Laufe der Jahrhunderte hin und wieder – am nachhaltigsten vielleicht in »Wilhelm Meisters Wanderjahre« – versucht wurde, dem Roman Unterweisungen einzusenken, so laufen diese Versuche immer auf eine Abwandlung der Romanform selber hinaus. Der Bildungsroman dagegen weicht von der Grundstruktur des Romans in gar keiner Weise ab. Indem er den gesellschaftlichen Lebensprozeß in der Entwicklung einer Person integriert, läßt er den ihn bestimmenden Ordnungen die denkbar brüchigste Rechtfertigung angedeihen. Ihre Legitimierung steht windschief zu ihrer Wirklichkeit. Das Unzulängliche wird gerade im Bildungsroman Ereignis.

VI.

Man muß sich die Umwandlung von epischen Formen in Rhythmen vollzogen denken, die sich denen der Verwandlung vergleichen lassen, die im Laufe der Jahrhunderttausende die Erdoberfläche erlitten hat. Schwerlich haben sich Formen menschlicher Mitteilung langsamer ausgebildet, langsamer verloren. Der

Roman, dessen Anfänge in das Altertum zurückgreifen, hat Hunderte von Jahren gebraucht, ehe er im werdenden Bürgertum auf die Elemente stieß, die ihm zu seiner Blüte taugten. Mit dem Auftreten dieser Elemente begann sodann die Erzählung ganz langsam in das Archaische zurückzutreten; sie bemächtigte sich zwar vielfach des neuen Inhalts, wurde aber nicht eigentlich von ihm bestimmt. Auf der anderen Seite erkennen wir, wie mit der durchgebildeten Herrschaft des Bürgertums, zu deren wichtigsten Instrumenten im Hochkapitalismus die Presse gehört, eine Form der Mitteilung auf den Plan tritt, die, soweit ihr Ursprung auch zurückliegen mag, die epische Form nie vordem auf bestimmende Weise beeinflußt hat. Nun aber tut sie das. Und es zeigt sich, daß sie der Erzählung nicht weniger fremd aber viel bedrohlicher als der Roman gegenübertritt, den sie übrigens ihrerseits einer Krise zuführt. Diese neue Form der Mitteilung ist die Information.

Villemessant, der Begründer des »Figaro«, hat das Wesen der Information in einer berühmten Formel gekennzeichnet. »Meinen Lesern, pflegte er zu sagen, ist ein Dachstuhlbrand im Quartier latin wichtiger als eine Revolution in Madrid.« Das stellt mit einem Schlage klar, daß nun nicht mehr die Kunde, die von fernher kommt, sondern die Information, die einen Anhaltspunkt für das Nächste liefert, am liebsten Gehör findet. Die Kunde, die aus der Ferne kam – sei es die räumliche fremder Länder, sei es die zeitliche der Überlieferung –, verfügte über eine Autorität, die ihr Geltung verschaffte, auch wo sie nicht der Kontrolle zugeführt wurde. Die Information aber macht den Anspruch auf prompte Nachprüfbarkeit. Da ist es das erste, daß sie »an und für sich verständlich« auftritt. Sie ist oft nicht exakter als die Kunde früherer Jahrhunderte es gewesen ist. Aber während diese gern vom Wunder borgte, ist es für die Information unerläßlich, daß sie plausibel klingt. Dadurch erweist sie sich mit dem Geist der Erzählung unvereinbar. Wenn die Kunst des Erzählens selten geworden ist, so hat die Verbreitung der Information einen entscheidenden Anteil an diesem Sachverhalt.

Jeder Morgen unterrichtet uns über die Neuigkeiten des Erdkreises. Und doch sind wir an merkwürdigen Geschichten arm. Das kommt, weil uns keine Begebenheit mehr erreicht, die nicht

mit Erklärungen schon durchsetzt wäre. Mit andern Worten: beinah nichts mehr, was geschieht, kommt der Erzählung, beinah alles der Information zugute. Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten. Darin ist Lesskow Meister (man denke an Stücke wie »Der Betrug«, »Der weiße Adler«). Das Außerordentliche, das Wunderbare wird mit der größten Genauigkeit erzählt, der psychologische Zusammenhang des Geschehens aber wird dem Leser nicht aufgedrängt. Es ist ihm freigestellt, sich die Sache zurechtzulegen, wie er sie versteht, und damit erreicht das Erzählte eine Schwingungsbreite, die der Information fehlt.

VII.

Lesskow ist in die Schule der Alten gegangen. Der erste Erzähler der Griechen war Herodot. Im vierzehnten Kapitel des dritten Buches seiner »Historien« findet sich eine Geschichte, aus der sich viel lernen läßt. Sie handelt von Psammenit. Als der Ägypterkönig Psammenit von dem Perserkönig Kambyses geschlagen und gefangen genommen worden war, sah Kambyses es darauf ab, den Gefangenen zu demütigen. Er gab Befehl, Psammenit an der Straße aufzustellen, durch die sich der persische Triumphzug bewegen sollte. Und weiter richtete er es so ein, daß der Gefangene seine Tochter als Dienstmagd, die mit dem Krug zum Brunnen ging, vorbeikommen sah. Wie alle Ägypter über dieses Schauspiel klagten und jammerten, stand Psammenit allein wortlos und unbeweglich, die Augen auf den Boden geheftet; und als er bald darauf seinen Sohn sah, der zur Hinrichtung im Zuge mitgeführt wurde, blieb er gleichfalls unbewegt. Als er danach aber einen von seinen Dienern, einen alten, verarmten Mann, in den Reihen der Gefangenen erkannte, da schlug er mit den Fäusten an seinen Kopf und gab alle Zeichen der tiefsten Trauer.

Aus dieser Geschichte ist zu ersehen, wie es mit der wahren Erzählung steht. Die Information hat ihren Lohn mit dem Augenblick dahin, in dem sie neu war. Sie lebt nur in diesem Augenblick, sie muß sich gänzlich an ihn ausliefern und ohne Zeit zu verlieren sich ihm erklären. Anders die Erzählung; sie ver-

ausgabt sich nicht. Sie bewahrt ihre Kraft gesammelt und ist noch nach langer Zeit der Entfaltung fähig. So ist Montaigne auf die vom Ägypterkönig zurückgekommen und hat sich gefragt: Warum klagt er erst beim Anblick des Dieners? Montaigne antwortet: »Da er von Trauer schon übervoll war, brauchte es nur den kleinsten Zuwachs, und sie brach ihre Dämme nieder.« So Montaigne. Man könnte aber auch sagen: »Den König rührt nicht das Schicksal der Königlichen, denn es ist sein eigenes.« Oder: »Uns rührt auf der Bühne vieles, was uns im Leben nicht rührt; dieser Diener ist nur ein Schauspieler für den König.« Oder: »Großer Schmerz staut sich und kommt erst mit der Entspannung zum Durchbruch. Der Anblick dieses Dieners war die Entspannung.« – Herodot erklärt nichts. Sein Bericht ist der trockenste. Darum ist diese Geschichte aus dem alten Ägypten nach Jahrtausenden noch imstande, Staunen und Nachdenken zu erregen. Sie ähnelt den Samenkörnern, die jahrtausendelang luftdicht verschlossen in den Kammern der Pyramiden gelegen und ihre Keimkraft bis auf den heutigen Tag bewahrt haben.

VIII.

Es gibt nichts, was Geschichten dem Gedächtnis nachhaltiger anempfiehlt als jene keusche Gedrungenheit, welche sie psychologischer Analyse entzieht. Und je natürlicher dem Erzählenden der Verzicht auf psychologische Schattierung vonstatten geht, desto größer wird ihre Anwartschaft auf einen Platz im Gedächtnis des Hörenden, desto vollkommener bilden sie sich seiner eigenen Erfahrung an, desto lieber wird er sie schließlich eines näheren oder ferneren Tages weitererzählen. Dieser Assimilationsprozeß, welcher sich in der Tiefe abspielt, bedarf eines Zustandes der Entspannung, der seltener und seltener wird. Wenn der Schlaf der Höhepunkt der körperlichen Entspannung ist, so die Langeweile der geistigen. Die Langeweile ist der Traumvogel, der das Ei der Erfahrung ausbrütet. Das Rascheln im Blätterwalde vertreibt ihn. Seine Nester – die Tätigkeiten, die sich innig der Langenweile verbinden – sind in den Städten schon ausgestorben, verfallen auch auf dem Lande. Damit verliert sich die Gabe des Lauschens, und es verschwindet die Gemeinschaft der Lauschenden. Geschichten erzählen ist ja immer die

Kunst, sie weiter zu erzählen, und die verliert sich, wenn die Geschichten nicht mehr behalten werden. Sie verliert sich, weil nicht mehr gewebt und gesponnen wird, während man ihnen lauscht. Je selbstvergessener der Lauschende, desto tiefer prägt sich ihm das Gehörte ein. Wo ihn der Rhythmus der Arbeit ergriffen hat, da lauscht er den Geschichten auf solche Weise, daß ihm die Gabe, sie zu erzählen, von selber zufällt. So also ist das Netz beschaffen, in das die Gabe zu erzählen gebettet ist. So löst es sich heutzutage an allen Enden, nachdem es vor Jahrtausenden im Umkreis der ältesten Handwerksformen geknüpft worden ist.

IX.

Die Erzählung, wie sie im Kreis des Handwerks – des bäuerlichen, des maritimen und dann des städtischen – lange gedeiht, ist selbst eine gleichsam handwerkliche Form der Mitteilung. Sie legt es nicht darauf an, das pure »an sich« der Sache zu überliefern wie eine Information oder ein Rapport. Sie senkt die Sache in das Leben des Berichtenden ein, um sie wieder aus ihm hervorzuholen. So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben. Lesskow beginnt den »Betrug« mit der Schilderung einer Eisenbahnfahrt, auf der er die Ereignisse, die er sodann nacherzählt, von einem Mitreisenden gehört habe; oder er denkt an Dostojewskis Begräbnis, auf das er die Bekanntschaft mit der Heldin seiner Erzählung »Anläßlich der Kreutzersonate« versetzt; oder er ruft das Beisammensein in einem Lesezirkel herauf, in dem die Begebenheiten zur Sprache kamen, die er uns in den »Interessanten Männern« wiedergibt. So liegt seine Spur im Erzählten vielfach zu Tage, wenn nicht als die des Erlebenden so als die des Berichterstatters.
Diese handwerkliche Kunst, das Erzählen, hat Lesskow im übrigen selbst als ein Handwerk empfunden. »Die Schriftstellerei, heißt es in einem seiner Briefe, ist für mich keine freie Kunst, sondern ein Handwerk.« Es kann nicht überraschen, daß er

sich dem Handwerk verbunden gefühlt hat, der industriellen Technik dagegen fremd gegenüberstand. Tolstoi, der dafür Verständnis gehabt haben muß, berührt gelegentlich diesen Nerv der Erzählergabe von Lesskow, wenn er ihn als den Ersten bezeichnet, »der auf das Unzulängliche des ökonomischen Fortschrittes hinwies ... Es ist seltsam, daß man Dostojewski so viel liest ... Hingegen begreife ich einfach nicht, warum Lesskow nicht gelesen wird. Er ist ein wahrheitsgetreuer Schriftsteller.« In seiner verschlagenen und übermütigen Geschichte »Der stählerne Floh«, die zwischen Sage und Schwank die Mitte hält, hat Lesskow das heimische Handwerk an den Silberschmieden von Tula verherrlicht. Ihr Meisterwerk, der stählerne Floh, kommt Peter dem Großen vor Augen und überzeugt ihn, daß die Russen sich vor den Engländern nicht zu schämen brauchen.

Das geistige Bild jener handwerklichen Sphäre, der der Erzähler entstammt, ist vielleicht niemals auf so bedeutungsvolle Weise umschrieben worden wie von Paul Valéry. Er spricht von den vollkommenen Dingen in der Natur, makellosen Perlen, vollen, gereiften Weinen, wirklich durchgebildeten Geschöpfen und nennt sie »das kostbare Werk einer langen Kette einander ähnlicher Ursachen«. Die Anhäufung solcher Ursachen aber habe ihre zeitliche Schranke nur an der Vollkommenheit. »Dieses geduldige Verfahren der Natur, sagt Paul Valéry weiter, wurde vom Menschen einst nachgeahmt. Miniaturen, aufs vollendetste durchgearbeitete Elfenbeinschnitzereien, Steine, die nach Politur und Prägung vollkommen sind, Arbeiten in Lack oder Malereien, in denen eine Reihe dünner, transparenter Schichten sich übereinander legen ... – alle diese Hervorbringungen ausdauernder, entsagungsvoller Bemühung sind im Verschwinden, und die Zeit ist vorbei, in der es auf Zeit nicht ankam. Der heutige Mensch arbeitet nicht mehr an dem, was sich nicht abkürzen läßt.« In der Tat ist ihm geglückt, selbst die Erzählung abzukürzen. Wir haben das Werden der short story erlebt, die sich der mündlichen Tradition entzogen hat und jenes langsame Einander-Überdecken dünner und transparenter Schichten nicht mehr erlaubt, das das treffendste Bild von der Art und Weise abgibt, in der die vollkommene Erzählung aus der Schichtung vielfacher Nacherzählungen an den Tag tritt.

X.

Valéry endet seine Betrachtung mit diesem Satz: »Es ist fast, als fiele der Schwund des Gedankens der Ewigkeit mit der wachsenden Abneigung gegen langdauernde Arbeit zusammen.« Der Gedanke der Ewigkeit hat von jeher seine stärkste Quelle im Tod gehabt. Wenn dieser Gedanke schwindet, so folgern wir, muß das Gesicht des Todes ein anderes geworden sein. Es erweist sich, daß diese Veränderung die gleiche ist, die die Mitteilbarkeit der Erfahrung in dem Grade vermindert hat, als es mit der Kunst des Erzählens zu Ende ging.

Seit einer Reihe von Jahrhunderten läßt sich verfolgen, wie im Gemeinbewußtsein der Todesgedanke an Allgegenwart und an Bildkraft Einbuße leidet. In seinen letzten Etappen spielt sich dieser Vorgang beschleunigt ab. Und im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts hat die bürgerliche Gesellschaft mit hygienischen und sozialen, privaten und öffentlichen Veranstaltungen einen Nebeneffekt verwirklicht, der vielleicht ihr unterbewußter Hauptzweck gewesen ist: den Leuten die Möglichkeit zu verschaffen, sich dem Anblick von Sterbenden zu entziehen. Sterben, einstmals ein öffentlicher Vorgang im Leben des Einzelnen und ein höchst exemplarischer (man denke an die Bilder des Mittelalters, auf denen das Sterbebett sich in einen Thron verwandelt hat, dem durch weitgeöffnete Türen des Sterbehauses das Volk sich entgegen drängt) – sterben wird im Verlauf der Neuzeit aus der Merkwelt der Lebenden immer weiter herausgedrängt. Ehemals kein Haus, kaum ein Zimmer, in dem nicht schon einmal jemand gestorben war. (Das Mittelalter empfand auch räumlich, was als Zeitgefühl jene Inschrift auf einer Sonnenuhr von Ibiza bedeutsam macht: Ultima multis.) Heute sind die Bürger in Räumen, welche rein vom Sterben geblieben sind, Trockenwohner der Ewigkeit, und sie werden, wenn es mit ihnen zu Ende geht, von den Erben in Sanatorien oder in Krankenhäusern verstaut. Nun ist es aber an dem, daß nicht etwa nur das Wissen oder die Weisheit des Menschen sondern vor allem sein gelebtes Leben – und das ist der Stoff, aus dem die Geschichten werden – tradierbare Form am ersten am Sterbenden annimmt. So wie im Innern des Menschen mit dem Ablauf des Lebens eine Folge von Bildern sich in Bewe-

gung setzt – bestehend aus den Ansichten der eigenen Person, unter denen er, ohne es inne zu werden, sich selber begegnet ist –, so geht mit einem Mal in seinen Mienen und Blicken das Unvergeßliche auf und teilt allem, was ihn betraf, die Autorität mit, die auch der ärmste Schächer im Sterben für die Lebenden um ihn her besitzt. Am Ursprung des Erzählten steht diese Autorität.

XI.

Der Tod ist die Sanktion von allem, was der Erzähler berichten kann. Vom Tode hat er seine Autorität geliehen. Mit andern Worten: es ist die Naturgeschichte, auf welche seine Geschichten zurückverweisen. Das ist in exemplarischer Form in einer der schönsten zum Ausdruck gebracht, die wir von dem unvergleichlichen Johann Peter Hebel haben. Sie steht im »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes«, heißt »Unverhofftes Wiedersehen« und beginnt mit der Verlobung eines jungen Burschen, der in den Bergwerken von Falun arbeitet. Am Vorabend der Hochzeit ereilt ihn in der Tiefe seines Stollens der Bergmannstod. Seine Braut hält ihm die Treue über den Tod hinaus, und sie lebt lange genug, um als uraltes Mütterchen eines Tages, da aus dem verlorenen Stollen eine Leiche zu Tage gefördert wird, die gesättigt mit Eisenvitriol von der Verwesung verschont geblieben ist, ihren Bräutigam zu erkennen. Nach diesem Wiedersehen wird auch sie vom Tod abberufen. Als nun Hebel im Verlauf dieser Erzählung vor der Notwendigkeit stand, die lange Reihe von Jahren augenfällig zu machen, da hat er das mit den folgenden Sätzen getan: »Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört, und der siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz der Erste starb, und der Jesuiten-Orden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte französische und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Veteraner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Joseph starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte russisch Finnland, und die französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der

Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preußen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen, und die Ackerleute säeten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Bergleute gruben nach den Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt. Als aber die Bergleute in Falun im Jahr 1809 ...«. Tiefer hat nie ein Erzähler seinen Bericht in die Naturgeschichte gebettet als Hebel es in dieser Chronologie vollzieht. Man lese sie nur genau: Der Tod tritt in ihr in so regelmäßigem Turnus auf wie der Sensenmann in den Prozessionen, die um Mittag um die Münsteruhr ihren Umzug halten.

XII.

Jedwede Untersuchung einer bestimmten epischen Form hat es mit dem Verhältnis zu tun, in dem diese Form zur Geschichtsschreibung steht. Ja, man darf weitergehen und sich die Frage vorlegen, ob die Geschichtsschreibung nicht den Punkt schöpferischer Indifferenz zwischen allen Formen der Epik darstellt. Dann würde die geschriebene Geschichte sich zu den epischen Formen verhalten wie das weiße Licht zu den Spektralfarben. Wie dem auch sei, unter allen Formen der Epik gibt es nicht eine, deren Vorkommen in dem reinen, farblosen Licht der geschriebenen Geschichte zweifelsfreier ist als die Chronik. Und im breiten Farbband der Chronik stufen die Arten, in denen erzählt werden kann, sich wie Schattierungen ein und derselben Farbe ab. Der Chronist ist der Geschichts-Erzähler. Man denke an die Hebel-Stelle zurück, die durchaus den Tonfall der Chronik hat, und ermesse ohne Mühe den Unterschied zwischen dem, der Geschichte schreibt, dem Historiker, und dem, der sie erzählt, dem Chronisten. Der Historiker ist gehalten, die Vorfälle, mit denen er es zu tun hat, auf die eine oder andere Art zu erklären; er kann sich unter keinen Umständen damit begnügen, sie als Musterstücke des Weltlaufs herzuzeigen. Genau das aber tut der Chronist, und besonders nachdrücklich tut er das in seinen klassischen Repräsentanten, den Chronisten des Mittelalters, die die Vorläufer der neueren Geschichtsschreiber waren. Indem jene ihrer Geschichtserzählung den göttlichen Heilsplan zugrunde legen, der ein unerforschlicher ist, haben sie die Last

beweisbarer Erklärung von vornherein von sich abgewälzt. An ihre Stelle tritt die Auslegung, die es nicht mit einer genauen Verkettung von bestimmten Ereignissen, sondern mit der Art ihrer Einbettung in den großen unerforschlichen Weltlauf zu tun hat.

Ob der Weltlauf ein heilsgeschichtlich bedingter oder ein natürlicher ist, das macht keinen Unterschied. Im Erzähler hat der Chronist in verwandelter, gleichsam säkularisierter Gestalt sich erhalten. Lesskow ist unter denen, deren Werk besonders klar von diesem Sachverhalt Zeugnis ablegt. Der Chronist mit seiner heilsgeschichtlichen Ausrichtung, der Erzähler mit seiner profanen haben beide an diesem Werk so sehr Anteil, daß für manche Erzählungen kaum zu entscheiden ist, ob der Webgrund, in dem sie auftreten, der goldene einer religiösen oder der bunte einer weltlichen Anschauung vom Laufe der Dinge ist. Man denke an die Erzählung »Der Alexandrit«, die den Leser »in jene alte Zeit« versetzt, »da noch die Steine im Schoße der Erde und die Planeten in Himmelshöhen sich um das Schicksal der Menschen kümmerten, und nicht etwa heutzutage, da sowohl in den Himmeln als auch unter der Erde alles gegen das Schicksal der Menschensöhne gleichgültig geworden ist und ihnen von nirgendwoher mehr eine Stimme spricht oder gar Gehorsam wird. Alle die neuentdeckten Planeten spielen in den Horoskopen keinerlei Rolle mehr, und es gibt auch eine Menge neuer Steine, alle gemessen und gewogen und auf ihr spezifisches Gewicht und ihre Dichte hin geprüft, aber sie verkünden uns nichts mehr und bringen auch keinerlei Nutzen. Ihre Zeit mit den Menschen zu sprechen ist vorüber«.

Es ist, wie man sieht, kaum möglich, den Weltlauf, wie er an dieser Geschichte Lesskows sich illustriert, eindeutig zu kennzeichnen. Ist er heilsgeschichtlich oder naturgeschichtlich bestimmt? Gewiß ist nur, daß er, eben als Weltlauf, außerhalb aller eigentlich historischen Kategorien steht. Die Epoche, sagt Lesskow, da der Mensch sich im Einklang mit der Natur glauben konnte, ist abgelaufen. Schiller nannte diese Weltzeit die Zeit der naiven Dichtung. Der Erzähler wahrt ihr die Treue und sein Blick weicht nicht von jenem Zifferblatt, vor dem die Prozession der Kreaturen sich hinbewegt, in der, je nachdem, der Tod als Anführer oder als der letzte armselige Nachzügler seine Stelle hat.

XIII.

Man hat sich selten darüber Rechenschaft abgelegt, daß das naive Verhältnis des Hörers zu dem Erzähler von dem Interesse, das Erzählte zu behalten, beherrscht wird. Der Angelpunkt für den unbefangenen Zuhörer ist, der Möglichkeit der Wiedergabe sich zu versichern. Das Gedächtnis ist das epische Vermögen vor allen anderen. Nur dank eines umfassenden Gedächtnisses kann die Epik einerseits den Lauf der Dinge sich zu eigen, andererseits mit deren Hinschwinden, mit der Gewalt des Todes ihren Frieden machen. Es ist nicht verwunderlich, daß für einen einfachen Mann aus dem Volk, wie Lesskow sich ihn eines Tages ausgedacht hat, der Zar, der das Haupt des Weltkreises ist, in dem sich seine Geschichten ereignen, über das umfassendste Gedächtnis verfügt. »Unser Kaiser, so heißt es da, und seine ganze Familie haben in der Tat ein ganz erstaunliches Gedächtnis.«
Mnemosyne, die Erinnernde, war bei den Griechen die Muse des Epischen. Dieser Name geleitet den Betrachter zu einer weltgeschichtlichen Wegscheide zurück. Wenn nämlich das von der Erinnerung Aufgezeichnete – die Geschichtsschreibung – die schöpferische Indifferenz der verschiedenen epischen Formen darstellt (wie die große Prosa die schöpferische Indifferenz zwischen den verschiedenen Maßen des Verses), so schließt deren älteste Form, das Epos, kraft einer Art von Indifferenz die Erzählung und den Roman ein. Als dann im Verlauf der Jahrhunderte der Roman aus dem Schoß des Epos herauszutreten begann, da zeigte sich, daß an ihm das musische Element des Epischen, die Erinnerung also, in ganz anderer Gestalt als in der Erzählung zutage tritt.
Die *Erinnerung* stiftet die Kette der Tradition, welche das Geschehene von Geschlecht zu Geschlecht weiterleitet. Sie ist das Musische der Epik im weiteren Sinne. Sie umgreift die musischen Sonderarten des Epischen. Unter diesen ist an erster Stelle diejenige, welche der Erzähler verkörpert. Sie stiftet das Netz, welches alle Geschichten miteinander am Ende bilden. Eine schließt an die andere an, wie es die großen Erzähler immer und vor allem die orientalischen gern gezeigt haben. In jedem derselben lebt eine Scheherazade, der zu jeder Stelle ihrer Geschichten eine neue Geschichte einfällt. Dieses ist ein episches *Gedächtnis* und

das Musische der Erzählung. Ihm aber ist ein anderes, gleichfalls im engeren Sinn musisches Prinzip entgegenzusetzen, das als Musisches des Romans zunächst, das will sagen im Epos, noch ungeschieden von dem Musischen der Erzählung verborgen liegt. Allenfalls läßt es in den Epen gelegentlich sich erahnen. So vor allem an feierlichen Stellen der homerischen, wie die Anrufungen der Muse zu deren Beginn es sind. Was an diesen Stellen sich ankündigt, ist das verewigende Gedächtnis des Romanciers im Gegensatz zu dem kurzweiligen des Erzählers. Das erste ist dem *einen* Helden geweiht, der *einen* Irrfahrt oder dem *einen* Kampf; das zweite den *vielen* zerstreuten Begebenheiten. Es ist, mit anderen Worten, das *Eingedenken*, das als das Musische des Romans dem Gedächtnis, dem Musischen der Erzählung, zur Seite tritt, nachdem sich mit dem Zerfall des Epos die Einheit ihres Ursprungs in der Erinnerung geschieden hatte.

XIV.

»Niemand, sagt Pascal, stirbt so arm, daß er nicht irgend etwas hinterläßt.« Gewiß auch an Erinnerungen – nur daß diese nicht immer einen Erben finden. Der Romancier tritt diese Hinterlassenschaft an, und selten ohne tiefe Melancholie. Denn wie es in einem Roman von Arnold Bennett der Toten nachgesagt wird – »sie hatte überhaupt nichts vom wirklichen Leben gehabt« –, so pflegt es um die Summe aus der Hinterlassenschaft bestellt zu sein, die der Romancier antritt. Über diese Seite der Sache verdanken wir den wichtigsten Aufschluß Georg Lukács, der im Roman »die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit« gesehen hat. Zugleich ist der Roman, nach Lukács, die einzige Form, die die Zeit in die Reihe ihrer konstitutiven Prinzipien aufnimmt. »Die Zeit, heißt es in der „Theorie des Romans“, kann erst dann konstitutiv werden, wenn die Verbundenheit mit der transzendentalen Heimat aufgehört hat ... Nur im Roman ... trennen sich Sinn und Leben und damit das Wesenhafte und Zeitliche; man kann fast sagen: die ganze innere Handlung des Romans ist nichts als ein Kampf gegen die Macht der Zeit ... Und aus diesem ... entsteigen die episch echtgeborenen ... Zeiterlebnisse: die Hoffnung und die Erinnerung ... Nur in dem Roman ... kommt eine schöpferische, den

Gegenstand treffende und ihn umwandelnde Erinnerung vor ... Die Dualität von Innerlichkeit und Außenwelt kann hier für das Subjekt« nur »aufgehoben werden, wenn es die ... Einheit seines ganzen Lebens ... aus dem, in der Erinnerung zusammengedrängten, vergangenen Lebensstrome erblickt ... die Einsicht, die diese Einheit erfaßt, ... wird das ahnend-intuitive Erfassen des unerreichten und darum unaussprechbaren Lebenssinnes«. Der »Sinn des Lebens« ist in der Tat die Mitte, um welche sich der Roman bewegt. Die Frage nach ihm ist aber nichts anderes als der eingängliche Ausdruck der Ratlosigkeit, mit der sich sein Leser in eben dieses geschriebene Leben hineingestellt sieht. Hie »Sinn des Lebens« – da »Moral von der Geschichte«: mit diesen Losungen stehen Roman und Erzählung einander gegenüber, und an ihnen läßt sich der gänzlich verschiedene geschichtliche Standindex dieser Kunstformen ablesen. – Wenn das früheste vollkommene Muster des Romans der Don Quichote ist, so ist sein spätestes vielleicht die »Education Sentimentale«. In den letzten Worten dieses Romans hat der Sinn, der dem bürgerlichen Zeitalter zu Beginn seines Niedergangs in seinem Tun und Lassen begegnete, sich wie Hefe im Lebensbecher niedergeschlagen. Frédéric und Deslauriers, die Jugendfreunde, denken an ihre Jugendfreundschaft zurück. Da gab es eine kleine Geschichte: wie sie eines Tages verstohlen und bang sich im öffentlichen Hause ihrer Heimatstadt präsentierten, nichts verrichtend als der patronne einen Blumenstrauß darzubringen, den sie bei sich im Garten gepflückt hatten. »Von dieser Geschichte war noch drei Jahre später die Rede. Und nun erzählten sie sie weitläufig einander, jeder des anderen Erinnerungen ergänzend. ›Das war vielleicht‹, sagte Frédéric als sie fertig waren, ›das Schönste in unserm Leben.‹ ›Ja, du kannst recht haben‹, sagte Deslauriers, ›das war vielleicht das Schönste in unserm Leben.‹« Mit solcher Erkenntnis steht der Roman am Ende, das ihm in strengerem Sinne als irgend einer Erzählung eignet. In der Tat gibt es keine Erzählung, an der die Frage: Wie ging es weiter? ihr Recht verlöre. Der Roman dagegen kann nicht erhoffen, den kleinsten Schritt über jene Grenze hinaus zu tun, an der er den Leser, den Lebenssinn ahnend sich zu vergegenwärtigen, dadurch einlädt, daß er ein »Finis« unter die Seiten schreibt.

XV.

Wer einer Geschichte zuhört, der ist in der Gesellschaft des Erzählers; selbst wer liest, hat an dieser Gesellschaft teil. Der Leser eines Romans ist aber einsam. Er ist es mehr als jeder andere Leser. (Denn selbst wer ein Gedicht liest, ist bereit, den Worten, für den Hörenden, Stimme zu leihen.) In dieser seiner Einsamkeit bemächtigt der Leser des Romans sich seines Stoffes eifersüchtiger als jeder andere. Er ist bereit, ihn restlos sich zu eigen zu machen, ihn gewissermaßen zu verschlingen. Ja, er vernichtet, er verschlingt den Stoff wie Feuer Scheiter im Kamin. Die Spannung, welche den Roman durchzieht, gleicht sehr dem Luftzug, der die Flamme im Kamin ermuntert und ihr Spiel belebt.
Es ist ein trockenes Material, an welchem sich das brennende Interesse des Lesers nährt. – Was heißt das? »Ein Mann, der mit fünfunddreißig stirbt, hat Moritz Heimann einmal gesagt, ist auf jedem Punkt seines Lebens ein Mann, der mit fünfunddreißig stirbt.« Nichts ist zweifelhafter als dieser Satz. Aber dies einzig und allein, weil er sich im Tempus vergreift. Ein Mann, so heißt die Wahrheit, die hier gemeint war, der mit fünfunddreißig Jahren gestorben ist, wird *dem Eingedenken* an jedem Punkte seines Lebens als ein Mann erscheinen, der mit fünfunddreißig Jahren stirbt. Mit anderen Worten: der Satz, der für das wirkliche Leben keinen Sinn gibt, wird für das erinnerte unanfechtbar. Man kann das Wesen der Romanfigur besser nicht darstellen als es in ihm geschieht. Er sagt, daß sich der »Sinn« von ihrem Leben nur erst von ihrem Tode her erschließt. Nun aber sucht der Leser des Romans wirklich Menschen, an denen er den »Sinn des Lebens« abliest. Er muß daher, so oder so, im voraus gewiß sein, daß er ihren Tod miterlebt. Zur Not den übertragenen: das Ende des Romans. Doch besser den eigentlichen. Wie geben sie ihm zu erkennen, daß der Tod schon auf sie wartet, und ein ganz bestimmter, und das an einer ganz bestimmten Stelle? Das ist die Frage, welche das verzehrende Interesse des Lesers am Romangeschehen nährt.
Nicht darum also ist der Roman bedeutend, weil er, etwa lehrreich, ein fremdes Schicksal uns darstellt, sondern weil dieses fremde Schicksal kraft der Flamme, von der es verzehrt wird, die Wärme an uns abgibt, die wir aus unserem eigenen nie

gewinnen. Das was den Leser zum Roman zieht, ist die Hoffnung, sein fröstelndes Leben an einem Tod, von dem er liest, zu wärmen.

XVI.

»Lesskow, schreibt Gorki, ist der am tiefsten im ... Volke wurzelnde Schriftsteller und von allen fremden Einflüssen unberührt.« Der große Erzähler wird immer im Volk wurzeln, zuvörderst in den handwerklichen Schichten. Wie diese aber das bäuerliche, das maritime und das städtische Element in den vielfältigen Stadien ihres wirtschaftlichen und technischen Entwicklungsgrades umfassen, so stufen sich vielfältig die Begriffe, in denen sich für uns ihr Erfahrungsschatz niederschlägt. (Zu schweigen von dem keineswegs verächtlichen Anteil, den die Handeltreibenden an der Kunst des Erzählens haben; sie mußten weniger deren belehrenden Inhalt mehren, als die Listen, mit denen die Aufmerksamkeit der Lauschenden gebannt wird, verfeinern. Im Geschichtenkreise der »Tausend und Eine Nacht« haben sie eine tiefe Spur hinterlassen.) Kurz, unbeschadet der elementaren Rolle, die das Erzählen im Haushalt der Menschheit spielt, sind die Begriffe, in denen sich der Ertrag der Erzählungen bergen läßt, die mannigfachsten. Was bei Lesskow am handlichsten in religiösen zu fassen ist, scheint bei Hebel sich wie von selber in die pädagogischen Perspektiven der Aufklärung einzufügen, tritt bei Poe als hermetische Überlieferung auf, findet ein letztes Asyl bei Kipling in dem Lebensraum britischer Seeleute und Kolonialsoldaten. Dabei ist allen großen Erzählern die Unbeschwertheit gemein, mit der sie auf den Sprossen ihrer Erfahrung wie auf einer Leiter sich auf und ab bewegen. Eine Leiter, die bis ins Erdinnere reicht und sich in den Wolken verliert, ist das Bild einer Kollektiverfahrung, für die selbst der tiefste Chock jeder individuellen, der Tod, keinerlei Anstoß und Schranke darstellt.

»Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch«, sagt das Märchen. Das Märchen, das noch heute der erste Ratgeber der Kinder ist, weil es einst der erste der Menschheit gewesen ist, lebt insgeheim in der Erzählung fort. Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen. Wo guter Rat teuer

war, wußte das Märchen ihn, und wo die Not am höchsten war, da war *seine* Hilfe am nächsten. Diese Not war die Not des Mythos. Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. Es zeigt uns in der Gestalt des Dummen, wie die Menschheit sich gegen den Mythos »dumm stellt«; es zeigt uns in der Gestalt des jüngsten Bruders, wie ihre Chancen mit der Entfernung von der mythischen Urzeit wachsen; es zeigt uns in der Gestalt dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, daß die Dinge durchschaubar sind, vor denen wir Furcht haben; es zeigt uns in der Gestalt des Klugen, daß die Fragen, die der Mythos stellt, einfältig sind, wie die Frage der Sphinx es ist; es zeigt uns in der Gestalt der Tiere, die dem Märchenkinde zu Hilfe kommen, daß die Natur sich nicht nur dem Mythos pflichtig, sondern viel lieber um den Menschen geschart weiß. Das Ratsamste, so hat das Märchen vor Zeiten die Menschheit gelehrt, und so lehrt es noch heut die Kinder, ist, den Gewalten der mythischen Welt mit List und mit Übermut zu begegnen. (So polarisiert das Märchen den Mut, nämlich dialektisch: in Untermut [d. i. List] und in Übermut.) Der befreiende Zauber, über den das Märchen verfügt, bringt nicht auf mythische Art die Natur ins Spiel, sondern ist die Hindeutung auf ihre Komplizität mit dem befreiten Menschen. Diese Komplizität empfindet der reife Mensch nur bisweilen, nämlich im Glück; dem Kind aber tritt sie zuerst im Märchen entgegen und stimmt es glücklich.

XVII.

Wenige Erzähler haben dem Märchengeist eine so tiefe Verwandtschaft entgegengebracht wie Lesskow. Es handelt sich dabei um Tendenzen, die von der Dogmatik der griechisch-katholischen Kirche befördert wurden. In dieser Dogmatik spielt bekanntlich die von der römischen Kirche verworfene Spekulation des Origenes über die Apokatastasis – das Eingehen sämtlicher Seelen ins Paradies – eine bedeutende Rolle. Lesskow war von Origenes sehr beeinflußt. Er hatte vor, dessen Werk »Über die Urgründe« zu übersetzen. Im Anschluß an den russischen Volksglauben hat er die Auferstehung weniger als eine Verklärung

denn (in einem dem Märchen verwandten Sinn) als eine Entzauberung gedeutet. Solche Ausdeutung des Origenes liegt dem »Verzauberten Pilger« zugrunde. Hier wie in vielen anderen Geschichten Lesskows handelt es sich um ein Mischwesen zwischen Märchen und Legende, nicht unähnlich jenem Mischwesen zwischen Märchen und Sage, von dem Ernst Bloch in einem Zusammenhang spricht, in dem er sich unsere Scheidung von Mythos und Märchen auf seine Weise zu eigen macht. Ein »Mischwesen zwischen Märchen und Sage, heißt es da, ist uneigentlich Mythisches in ihr, Mythisches, das durchaus bannend und statisch wirkt und trotzdem nicht außerhalb der Menschen. So ›mythisch‹ in der Sage sind die taohaften Gestalten, vor allem sehr alte, das Paar Philemon und Baucis etwa: märchenhaft entronnen, obwohl naturhaft ruhend. Und gewiß auch ist in dem sehr viel geringeren Tao Gotthelfs ein solches Verhältnis; es entzieht streckenweise der Sage die Lokalität des Banns, rettet das Lebenslicht, das menschlich eigene Lebenslicht, ruhig brennend drinnen wie draußen«. »Märchenhaft entronnen« sind die Geschöpfe, die den Zug der Lesskowschen Kreaturen anführen: die Gerechten. Pawlin, Figura, der Toupetkünstler, der Bärenwärter, der hilfreiche Wachtposten – sie alle, die die Weisheit, die Güte, den Trost der Welt verkörpern, drängen sich um den Erzählenden. Unverkennbar ist, daß sie von der Imago seiner Mutter durchzogen werden. »Sie war, so schildert sie Lesskow, so seelengut, daß sie keinem Menschen ein Leid zufügen konnte, nicht einmal den Tieren. Sie aß weder Fleisch noch Fische, weil sie mit den lebenden Geschöpfen solches Mitleid hatte. Mein Vater pflegte ihr deswegen zuweilen Vorwürfe zu machen ... Aber sie antwortete: ›... Ich habe die Tierchen selbst aufgezogen, sie sind mir wie meine Kinder. Ich kann doch nicht meine eigenen Kinder essen!‹ Auch bei den Nachbarn aß sie kein Fleisch. ›Ich habe sie‹, sagte sie, ›lebend gesehen; sie sind meine Bekannten. Ich kann doch nicht meine Bekannten essen.‹«

Der Gerechte ist der Fürsprech der Kreatur und zugleich ihre höchste Verkörperung. Er hat bei Lesskow einen mütterlichen Einschlag, der sich zuweilen ins Mythische steigert (und damit freilich die märchenhafte Reinheit gefährdet). Bezeichnend dafür ist die Hauptfigur seiner Erzählung »Kotin, der Nährer und Platonida«. Diese Hauptfigur, ein Bauer, Pisonski, ist zweige-

schlechtlich. Zwölf Jahre lang hat ihn seine Mutter als Mädchen aufgezogen. Zugleich mit seinem männlichen reift sein weibliches Teil, und seine Zweigeschlechtlichkeit »wird zum Symbol des Gottmenschen«.
Lesskow sieht hiermit die Höhe der Kreatur erreicht und zugleich auch wohl eine Brücke zwischen irdischer und überirdischer Welt geschlagen. Denn diese erdhaft gewaltigen, mütterlichen Männergestalten, die immer wieder von Lesskows Fabulierkunst Besitz ergreifen, sind der Botmäßigkeit des Geschlechtstriebes in der Blüte ihrer Kraft entrückt worden. Darin verkörpern sie aber nicht eigentlich ein asketisches Ideal; vielmehr hat die Enthaltsamkeit dieser Gerechten so wenig privativen Charakter, daß sie zum elementaren Gegenpol der entfesselten Brunst wird, die der Erzähler in der »Lady Macbeth aus Mzensk« verkörpert hat. Wenn die Spannweite zwischen einem Pawlin und dieser Kaufmannsfrau die Breite der kreatürlichen Welt ermißt, so hat Lesskow in der Hierarchie seiner Kreaturen nicht minder deren Tiefe erlotet.

XVIII.

Die Hierarchie der kreatürlichen Welt, die in dem Gerechten ihre höchste Erhebung hat, reicht in vielfachen Stufungen in den Abgrund des Unbelebten herab. Dabei muß eines besonderen Umstandes gedacht werden. Diese ganze kreatürliche Welt wird für Lesskow nicht sowohl in der menschlichen Stimme laut als in dem, was man mit dem Titel einer seiner bedeutungsvollsten Erzählungen »Die Stimme der Natur« nennen könnte. Diese Erzählung handelt von dem kleinen Beamten Filipp Filippowitsch, der alle Hebel in Bewegung setzt, um einen Feldmarschall, der auf der Durchreise durch sein Städtchen begriffen ist, als Logiergast bei sich empfangen zu dürfen. Das gelingt ihm. Der Gast, den die dringliche Einladung des Beamten zunächst verwundert, glaubt mit der Zeit, jemanden, dem er früher begegnet sein muß, in ihm zu erkennen. Wen aber? darauf kann er sich nicht besinnen. Merkwürdig ist, daß der Gastgeber seinerseits nicht gewillt ist, sich zu erkennen zu geben. Vielmehr vertröstet er die hohe Persönlichkeit Tag für Tag, »die Stimme der Natur« werde nicht verfehlen, eines Tages vernehmlich zu ihm

zu sprechen. Das geht so lange, bis schließlich der Gast, kurz vor Fortsetzung seiner Reise, dem Gastgeber die, öffentlich von dem letzteren erbetene, Erlaubnis gewähren muß, die »Stimme der Natur« ertönen zu lassen. Daraufhin entfernt sich die Frau des Gastgebers. Sie »kam mit einem großen, blank polierten kupfernen Waldhorn zurück und gab es ihrem Manne. Er nahm das Horn, setzte es an die Lippen und war im selben Augenblick wie umgewandelt. Kaum hatte er die Backen aufgeblasen und einen Ton, machtvoll wie Donnerrollen hervorgebracht, als der Feldmarschall rief: ›Halt, ich hab's jetzt, Bruder, daran erkenne ich dich gleich wieder! Du bist der Musiker vom Jägerregiment, den ich wegen seiner Ehrenhaftigkeit zur Beaufsichtigung eines spitzbübischen Intendanturbeamten fortgeschickt haben.‹ – ›So ist's, Euer Durchlaucht‹, antwortete der Hausherr. ›Ich wollte Sie nicht selbst daran erinnern, sondern die Stimme der Natur sprechen lassen.‹« Wie sich der Tiefsinn dieser Geschichte hinter ihrer Albernheit versteckt hält, das gibt einen Begriff von Lesskows großartigem Humor.
Dieser Humor bewährt sich in der gleichen Geschichte auf noch hintergründigere Art. Wir haben gehört, daß der kleine Beamte »wegen seiner Ehrenhaftigkeit zur Beaufsichtigung eines spitzbübischen Intendanturbeamten« delegiert worden sei. So heißt es am Schluß, in der Erkennungsszene. Gleich zu Beginn der Geschichte aber hören wir über den Gastgeber das folgende: »Die Ortseinwohner kannten den Mann alle und wußten, daß er keinen hohen Rang bekleidete, denn er war weder Staatsbeamter noch Militär, sondern nur ein Aufseherchen bei dem kleinen Proviantamt, wo er gemeinsam mit den Ratten die staatlichen Zwiebäcke und Stiefelsohlen benagte und sich ... mit der Zeit ein hübsches Holzhäuschen ... ernagt hatte.« Es kommt, wie man sieht, in dieser Geschichte die traditionelle Sympathie zu ihrem Recht, die der Erzähler den Spitzbuben und Gaunern entgegenbringt. Die ganze Schwankliteratur legt von ihr Zeugnis ab. Sie verleugnet sich auch auf den Höhen der Kunst nicht: einen Hebel haben der Zundelfrieder, der Zundelheiner und der rote Dieter unter allen seinen Gestalten am treusten begleitet. Und doch ist auch für Hebel der Gerechte die Hauptrolle auf dem theatrum mundi. Weil ihr aber eigentlich keiner gewachsen ist, so wandert sie vom einen zum anderen.

Bald ist es der Strolch, bald der Schacherjude, bald der Beschränkte, der einspringt, um diesen Part durchzuführen. Immer ist es ein Gastspiel von Fall zu Fall, eine moralische Improvisation. Hebel ist Kasuist. Er solidarisiert sich um keinen Preis mit irgend einem Prinzip, weist aber auch keines ab, denn jedes kann einmal Instrument des Gerechten werden. Man vergleiche die Haltung Lesskows. »Ich bin mir bewußt, schreibt er in der Geschichte „Anläßlich der Kreutzersonate", daß meinen Gedankengängen viel mehr praktische Lebensauffassung als abstrakte Philosophie oder hohe Moral zugrunde liegt, aber nichtsdestoweniger bin ich geneigt so zu denken, wie ich es tue.« Im übrigen verhalten sich allerdings die moralischen Katastrophen, die in der Lesskowschen Welt auftreten, zu den moralischen Zwischenfällen in der von Hebel wie die große schweigende Strömung der Wolga zu dem plaudernd sich überstürzenden kleinen Mühlbach. Es gibt unter Lesskows historischen Erzählungen mehrere, in denen Leidenschaften so vernichtend am Werk sind wie der Zorn des Achill oder der Haß des Hagen. Erstaunlich ist, wie furchtbar sich die Welt diesem Autor verdüstern kann und mit welcher Majestät das Böse in ihr sein Szepter zu erheben vermag. Lesskow – das dürfte einer der wenigen Züge sein, in denen er sich mit Dostojewski berührt – hat offenbar Stimmungen gekannt, in denen er einer antinomistischen Ethik nahe war. Die Elementarnaturen seiner »Erzählungen aus der alten Zeit« gehen in ihrer rücksichtslosen Leidenschaft bis ans Ende. Dieses Ende aber ist grade Mystikern gern als der Punkt erschienen, an welchem die ausgemachte Verworfenheit in Heiligkeit umschlägt.

XIX.

Je tiefer Lesskow auf der kreatürlichen Stufenreihe herniedersteigt, desto offenkundiger nähert sich seine Anschauungsweise der mystischen. Im übrigen spricht, wie sich zeigen wird, vieles dafür, daß auch darin ein Zug sich abformt, der in der Natur des Erzählers selbst liegt. Freilich haben nur wenige sich in die Tiefe der unbelebten Natur gewagt, und es gibt in der neueren Erzählungsliteratur nicht vieles, in dem die Stimme des namenlosen Erzählers, der vor allem Schrifttum gewesen ist, so ver-

nehmbar nachklingt, wie in der Lesskowschen Geschichte »Der Alexandrit«. Sie handelt von einem Stein, dem Pyrop. Die steinerne ist die unterste Schicht der Kreatur. Dem Erzähler ist sie jedoch an die oberste unmittelbar angeschlossen. Ihm ist es gegeben, in diesem Halbedelstein, dem Pyrop, eine natürliche Prophezeiung der versteinerten, unbelebten Natur auf die geschichtliche Welt zu erblicken, in der er selber lebt. Diese Welt ist die Welt Alexanders II. Der Erzähler – oder vielmehr der Mann, dem er das eigene Wissen beilegt – ist ein Steinschneider, Wenzel mit Namen, der es in seinem Handwerk zu der erdenklichsten Kunst gebracht hat. Man kann ihn neben die Silberschmiede von Tula stellen und sagen, daß – im Sinn von Lesskow – der vollkommene Handwerker den Zugang zu der innersten Kammer des kreatürlichen Reiches hat. Er ist eine Inkarnation des Frommen. Von diesem Steinschneider heißt es nun: »Er packte plötzlich meine Hand, an der der Ring mit dem Alexandrit war, der bekanntlich bei künstlicher Beleuchtung rot funkelt, und schrie: ›... Schaut her, hier ist er, der prophetische russische Stein ...! Oh, verschlagener Sibirier! immer war er grün wie die Hoffnung und erst gegen Abend überströmte ihn das Blut. Vom Ursprung der Welt ab war er so, aber er versteckte sich lange und lag verborgen in der Erde und erlaubte erst, daß man ihn am Tage der Volljährigkeitserklärung des Zaren Alexander finde, als ein großer Zauberer nach Sibirien gekommen war, ihn, den Stein, zu finden, ein Magier ...‹ ›Was sprechen Sie da für Unsinn‹, unterbrach ich ihn. ›Diesen Stein fand gar kein Zauberer, es war ein Gelehrter namens Nordenskjöld!‹ ›Ein Zauberer! Ich sage es Ihnen – ein Zauberer!‹ schrie Wenzel mit lauter Stimme. ›Schauen Sie doch nur, was für ein Stein! Ein grüner Morgen ist in ihm und ein blutiger Abend ... Dies ist das Schicksal, das Schicksal des edlen Zaren Alexander!‹ Und mit diesen Worten kehrte sich der alte Wenzel zur Wand, stützte seinen Kopf auf die Ellenbogen und ... begann zu schluchzen.«

Man kann der Bedeutung dieser wichtigen Erzählung kaum näher kommen als mit einigen Worten, welche Paul Valéry in weit abliegenden Zusammenhängen geschrieben hat.

»Die künstlerische Beobachtung, sagt er in der Betrachtung eines Künstlers, kann eine beinahe mystische Tiefe erreichen. Die Ge-

genstände, auf die sie fällt, verlieren ihren Namen: Schatten und Helligkeit bilden ganz besondere Systeme, stellen ganz eigene Fragen dar, die keiner Wissenschaft pflichtig sind, auch von keiner Praxis sich herschreiben, sondern Dasein und Wert ausschließlich von gewissen Akkorden erhalten, die sich zwischen Seele, Auge und Hand bei jemandem einstellen, der im eigenen Innern sie aufzufassen und sie hervorzurufen geboren ist.«

Seele, Auge und Hand sind mit diesen Worten in einen und denselben Zusammenhang eingebracht. Ineinanderwirkend bestimmen sie eine Praxis. Uns ist diese Praxis nicht mehr geläufig. Die Rolle der Hand in der Produktion ist bescheidener geworden und der Platz, den sie beim Erzählen ausgefüllt hat, ist verödet. (Das Erzählen ist ja, seiner sinnlichen Seite nach, keineswegs ein Werk der Stimme allein. In das echte Erzählen wirkt vielmehr die Hand hinein, die mit ihren, in der Arbeit erfahrenen Gebärden, das was laut wird auf hundertfältige Weise stützt.) Jene alte Koordination von Seele, Auge und Hand, die in Valérys Worten auftaucht, ist die handwerkliche, auf die wir stoßen, wo die Kunst des Erzählens zu Hause ist. Ja, man kann weiter gehen und sich fragen, ob die Beziehung, die der Erzähler zu seinem Stoff hat, dem Menschenleben, nicht selbst eine handwerkliche Beziehung ist? Ob seine Aufgabe nicht eben darin besteht, den Rohstoff der Erfahrungen – fremder und eigener – auf eine solide, nützliche und einmalige Art zu bearbeiten? Es handelt sich um eine Verarbeitung, von der vielleicht am ehsten das Sprichwort einen Begriff gibt, wenn man es als Ideogramm einer Erzählung auffaßt. Sprichwörter, so könnte man sagen, sind Trümmer, die am Platz von alten Geschichten stehen und in denen, wie Efeu um ein Gemäuer, eine Moral sich um einen Gestus rankt.

So betrachtet geht der Erzähler unter die Lehrer und Weisen ein. Er weiß Rat – nicht wie das Sprichwort: für manche Fälle, sondern wie der Weise: für viele. Denn es ist ihm gegeben, auf ein ganzes Leben zurückzugreifen. (Ein Leben übrigens, das nicht nur die eigene Erfahrung, sondern nicht wenig von fremder in sich schließt. Dem Erzähler fügt sich auch das, was er vom Hörensagen vernommen hat, seinem Eigensten bei.) Seine Begabung ist: sein Leben, seine Würde: sein *ganzes* Leben erzählen zu können. Der Erzähler – das ist der Mann, der den Docht

seines Lebens an der sanften Flamme seiner Erzählung sich vollkommen könnte verzehren lassen. Darauf beruht die unvergleichliche Stimmung, die bei Lesskow so gut wie bei Hauff, bei Poe so gut wie bei Stevenson um den Erzähler ist. Der Erzähler ist die Gestalt, in welcher der Gerechte sich selbst begegnet.

Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker

I

Das Lebenswerk von Eduard Fuchs gehört der jüngsten Vergangenheit an. Ein Rückblick auf dieses Werk beinhaltet alle Schwierigkeiten, die der Versuch mit sich bringt, von der jüngsten Vergangenheit Rechenschaft abzulegen. Es ist zugleich die jüngste Vergangenheit der marxistischen Kunsttheorie, die hier in Rede steht. Und das erleichtert die Sache nicht. Denn im Gegensatz zur marxistischen Ökonomik hat diese Theorie noch keine Geschichte. Die Lehrer, Marx und Engels, haben nicht mehr getan, als der materialistischen Dialektik ein weites Feld in ihr anzuweisen. Und die ersten, die es in Angriff genommen haben, ein Plechanow, ein Mehring, haben den Unterricht der Meister nur mittelbar oder zumindest erst spät empfangen. Die Tradition, die von Marx über Wilhelm Liebknecht zu Bebel führt, ist weit mehr der politischen als der wissenschaftlichen Seite des Marxismus zugute gekommen. Mehring ist durch den Nationalismus und sodann durch die Schule Lassalles gegangen; und als er zum ersten Male zur Partei kam, da herrschte, nach dem Geständnis Kautskys, »theoretisch noch ein mehr oder weniger vulgärer Lassalleanismus. Von einem konsequenten marxistischen Denken war, außer bei einigen vereinzelten Persönlichkeiten, keine Rede.«[1] Erst spät, am Lebensabend von Engels, ist Mehring mit diesem in Berührung getreten. Fuchs seinerseits ist auf Mehring schon früh gestoßen. In dem Verhältnis der beiden zeichnet sich zum ersten Mal eine Tradition in den geistesgeschichtlichen Forschungen des historischen Materialismus

1 Karl Kautsky, Franz Mehring. In: Die Neue Zeit. XXII. Stuttgart 1904, I, S. 103 bis 104.

ab. Aber das Arbeitsgebiet von Mehring, die Literaturgeschichte, hatte, im Geiste der beiden Forscher, mit dem Fuchsschen nur wenig Berührungspunkte. Und noch mehr fällt die Verschiedenheit ihrer Anlagen ins Gewicht. Mehring war eine Gelehrtennatur, Fuchs ein Sammler.

Es gibt viele Arten von Sammlern; zudem sind in jeglichem eine Fülle von Impulsen am Werk. Fuchs ist als Sammler vor allem ein Pionier: der Begründer eines einzig dastehenden Archivs zur Geschichte der Karikatur, der erotischen Kunst und des Sittenbildes. Wichtiger ist aber ein anderer und zwar komplementärer Umstand: als Pionier wurde Fuchs zum Sammler. Nämlich als Pionier der materialistischen Kunstbetrachtung. Was jedoch diesen Materialisten zum Sammler machte, war das mehr oder minder klare Gefühl für eine geschichtliche Lage, in die er sich hineingestellt sah. Es war die Lage des historischen Materialismus selbst.

Sie kommt in einem Briefe zum Ausdruck, den Friedrich Engels an Mehring zur gleichen Zeit richtete, da in einem sozialistischen Redaktionsbureau Fuchs seine ersten publizistischen Siege erfocht. Der Brief stammt vom 14. Juli 1893 und führt unter anderem aus: »Es ist dieser Schein einer selbständigen Geschichte der Staatsverfassungen, der Rechtssysteme, der ideologischen Vorstellungen auf jedem Sondergebiete, der die meisten Leute vor allem blendet. Wenn Luther und Calvin die offizielle katholische Religion, wenn Hegel den Fichte und Kant, Rousseau indirekt mit seinem Contrat Social den konstitutionellen Montesquieu ›überwindet‹, so ist das ein Vorgang, der innerhalb der Theologie, der Philosophie, der Staatswissenschaft bleibt, eine Etappe in der Geschichte dieser Denkgebiete darstellt und gar nicht aus dem Denkgebiete herauskommt. Und seitdem die bürgerliche Illusion von der Ewigkeit und Letztinstanzlichkeit der kapitalistischen Produktion dazugekommen ist, gilt ja sogar die Überwindung der Merkantilisten durch die Physiokraten und Adam Smith als ein bloßer Sieg des Gedankens, nicht als der Gedankenreflex veränderter ökonomischer Tatsachen, sondern als die endlich errungene richtige Einsicht in stets und überall bestehende tatsächliche Bedingungen.«[2]

2 Zitiert von Gustav Mayer, Friedrich Engels. Eine Biographie. Bd. II: Friedrich Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa. Berlin, S. 450/451.

Engels wendet sich gegen zweierlei: einmal gegen die Gepflogenheit, in der Geistesgeschichte ein neues Dogma als ›Entwicklung‹ eines früheren, eine neue Dichterschule als ›Reaktion‹ auf eine vorangegangene, einen neuen Stil als ›Überwindung‹ eines älteren darzustellen; er wendet sich aber offenbar implizit zugleich gegen den Brauch, solche neuen Gebilde losgelöst von ihrer Wirkung auf die Menschen und deren sowohl geistigen wie ökonomischen Produktionsprozeß darzustellen. Damit ist die Geisteswissenschaft als Geschichte der Staatsverfassungen oder der Naturwissenschaften, der Religion oder der Kunst zerschlagen. Aber die Sprengkraft dieses Gedankens, den Engels ein halbes Jahrhundert mit sich getragen hat[3], reicht tiefer. Sie stellt die Geschlossenheit der Gebiete und ihrer Gebilde in Frage. So, was die Kunst betrifft, deren eigene und die der Werke, welche ihr Begriff zu umfassen beansprucht. Diese Werke integrieren für den, der sich als historischer Dialektiker mit ihnen befaßt, ihre Vor- wie ihre Nachgeschichte – eine Nachgeschichte, kraft deren auch ihre Vorgeschichte als in ständigem Wandel begriffen erkennbar wird. Sie lehren ihn, wie ihre Funktion ihren Schöpfer zu überdauern, seine Intentionen hinter sich zu lassen vermag; wie die Aufnahme durch seine Zeitgenossen ein Bestandteil der Wirkung ist, die das Kunstwerk heute auf uns selber hat, und wie die letztere auf der Begegnung nicht allein mit ihm, sondern mit der Geschichte beruht, die es bis auf unsere Tage hat kommen lassen. Goethe hat dies, verschleiernd wie oft, bedeutet, als er im Gespräch über Shakespeare zu dem Kanzler von Müller äußerte: »Alles, was eine große Wirkung getan hat, kann eigentlich gar nicht mehr beurteilt werden«. Kein Wort ist gemäßer, die Beunruhigung hervorzurufen, die den Anfang jeder Geschichtsbetrachtung macht, welche das Recht hat, dialektisch genannt zu werden. Beunruhigung über die Zumutung an den Forschenden, die gelassene, kontemplative Haltung dem Gegenstand gegenüber aufzugeben, um der kritischen Konstellation sich bewußt zu werden, in der gerade dieses Fragment der Vergangenheit mit gerade dieser Gegenwart sich

3 Er taucht in den ersten Feuerbachstudien auf und findet dabei durch Marx diese Prägung: »Es gibt keine Geschichte der Politik, des Rechts, der Wissenschaft . . ., der Kunst, der Religion.« (Marx-Engels Archiv. Zeitschrift des Marx-Engels-Instituts in Moskau. Hrsg. von D. Rjazanov. Bd. I. Frankfurt a. M. 1928, S. 301.)

befindet. »Die Wahrheit wird uns nicht davon laufen« – dieses Wort, das bei Gottfried Keller steht, bezeichnet im Geschichtsbild des Historismus genau die Stelle, an welcher es vom historischen Materialismus durchschlagen wird. Denn es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, welche sich nicht als in ihm gemeint erkannte.

Je besser man die Sätze von Engels bedenkt, desto klarer wird, daß jede dialektische Darstellung der Geschichte erkauft wird durch den Verzicht auf eine Beschaulichkeit, die für den Historismus bezeichnend ist. Der historische Materialist muß das epische Element der Geschichte preisgeben. Sie wird ihm Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die leere Zeit, sondern die bestimmte Epoche, das bestimmte Leben, das bestimmte Werk bildet. Er sprengt die Epoche aus der dinghaften ›geschichtlichen Kontinuität‹ heraus, so auch das Leben aus der Epoche, so das Werk aus dem Lebenswerk. Doch der Ertrag dieser Konstruktion ist der, daß *im* Werke das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben.[4]

Der Historismus stellt das ewige Bild der Vergangenheit dar; der historische Materialismus eine jeweilige Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht. Der Entsatz des epischen Moments durch das konstruktive erweist sich als Bedingung dieser Erfahrung. In ihr werden die gewaltigen Kräfte frei, die im ›Es-war-einmal‹ des Historismus gebunden liegen. Die Erfahrung mit der Geschichte ins Werk zu setzen, die für jede Gegenwart eine ursprüngliche ist – das ist die Aufgabe des historischen Materialismus. Er wendet sich an ein Bewußtsein der Gegenwart, welches das Kontinuum der Geschichte aufsprengt.

Geschichtliches Verstehen faßt der historische Materialismus als ein Nachleben des Verstandenen auf, dessen Pulse bis in die Gegenwart spürbar sind. Dieses Verstehen hat bei Fuchs seine Stelle; jedoch keine unangefochtene. Eine alte, dogmatische und

4 Es ist die dialektische Konstruktion, die das in der geschichtlichen Erfahrung ursprünglich uns Betreffende gegen die zusammengestoppelten Befunde des Tatsächlichen abhebt. »Im nackten offenkundigen Bestand des Faktischen gibt das Ursprüngliche sich niemals zu erkennen, und einzig einer Doppeleinsicht steht seine Rhythmik offen. Sie ... betrifft dessen Vor- und Nachgeschichte.« (Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels. Berlin 1928, S. 32.)

naive Vorstellung von der Rezeption steht bei ihm neben ihrer neuen und kritischen. Die erste resümiert sich in der Behauptung, maßgebend für unsere Rezeption eines Werkes müsse die Rezeption sein, welche es bei seinen Zeitgenossen gefunden habe. Es ist die genaue Analogie zu Rankes »Wie es denn wirklich gewesen sei«, auf die es »doch einzig und allein« ankomme.[5] Daneben aber steht unvermittelt die dialektische und den weitesten Horizont eröffnende Einsicht in die Bedeutung einer Geschichte der Rezeption. Fuchs bemängelt, daß in der Kunstgeschichte die Frage nach dem Erfolg außer acht bleibe. »Diese Unterlassung ist ... ein Defizit unserer gesamten ... Kunstbetrachtung ... Und doch dünkt mich die Aufdekkung der wirklichen Ursachen für den größeren oder geringeren Erfolg eines Künstlers, für die Dauer seines Erfolges und ebensosehr für das Gegenteil, eines der wichtigsten Probleme, die sich ... an die Kunst knüpfen.«[6] Nicht anders hatte Mehring die Sache verstanden, dessen »Lessing-Legende« die Rezeption des Dichters, so wie sie sich bei Heine und bei Gervinus, bei Stahr und bei Danzel, schließlich bei Erich Schmidt vollzogen hatte, zum Ausgangspunkt ihrer Analysen macht. Und nicht umsonst tauchte wenig später die, wenn nicht methodisch so doch ihrem Inhalt nach, schätzbare Untersuchung »Die Genesis des Ruhmes« von Julian Hirsch auf. Es ist die gleiche Frage, die Fuchs visiert hat. Ihre Lösung gibt ein Kriterium für den Standard des historischen Materialismus ab. Dieser Umstand aber berechtigt nicht, den anderen: daß sie noch aussteht, zu unterschlagen. Vielmehr ist rücksichtslos einzuräumen, daß es nur in vereinzelten Fällen gelungen ist, den geschichtlichen Gehalt eines Kunstwerks so zu erfassen, daß es als *Kunstwerk* für uns transparenter wurde. Alles Werben um ein Kunstwerk muß eitel bleiben, wo nicht sein nüchterner geschichtlicher Gehalt vom dialektischen Erkennen betroffen wird. Das ist nur die erste der Wahrheiten, an denen das Werk des Sammlers Eduard Fuchs sich orientiert. Seine Sammlungen sind die Antwort des Praktikers auf die Aporien der Theorie.

5 Erotische Kunst, Bd. I, S. 70. 〈Die Auflösung der in den Fußnoten benutzten Abkürzungen für die Schriften von Fuchs findet sich u. S. 471 f. D. Hg.〉
6 Gavarni, S. 13.

II

Fuchs ist im Jahre 1870 geboren. Er war von Hause aus nicht zum Gelehrten bestimmt worden. Und bei aller Gelehrsamkeit, zu der er im späteren Leben gekommen ist, hat er nie den Gelehrtentyp angenommen. Seine Wirksamkeit ist stets über die Ränder hinausgeschossen, die das Blickfeld des Forschers umgrenzen. So ist es um seine Leistung als Sammler bestellt, so um seine Aktivität als Politiker. Mitte der achtziger Jahre ist Fuchs ins Erwerbsleben eingetreten. Es war unter der Herrschaft des Sozialistengesetzes. Die Lehrstelle führte Fuchs mit politisch interessierten Proletariern zusammen, und bald war er durch sie in den heute idyllisch anmutenden Kampf der damaligen Illegalen hineinbezogen. Diese Lehrjahre endeten 1887. Einige Jahre darauf forderte das bayrische Organ der Sozialdemokraten, die »Münchener Post«, den jungen Buchhalter Fuchs von einer Stuttgarter Druckerei an; es glaubte, in ihm den Mann gefunden zu haben, der die administrativen Mängel beheben könne, die sich bei dem Blatte ergeben hatten. Fuchs ging nach München, um dort neben Richard Calver zu arbeiten.

Im Hause der »Münchener Post« erschien ein politisches Witzblatt der Sozialisten, der »Süddeutsche Postillon«. Ein Zufall gab, daß Fuchs aushilfsweise den Umbruch einer Nummer des »Postillon« in die Hand nehmen, und ein weiterer, daß er Lükken mit einigen eigenen Beiträgen füllen mußte. Der Erfolg dieser Nummer war ungewöhnlich. Im gleichen Jahre erschien sodann, bunt bebildert – die farbig illustrierte Presse stand eben in ihren Anfängen –, von Fuchs zusammengestellt, die Mainummer dieses Blattes. Sechzigtausend Exemplare wurden verkauft gegen zweieinhalbtausend im Jahresdurchschnitt. Damit war Fuchs Redakteur einer Zeitschrift geworden, die der politischen Satire gewidmet war. Er wandte sich zugleich der Geschichte seines Tätigkeitsfeldes zu, und es entstanden so, neben der Tagesarbeit, die illustrierten Studien über das Jahr 1848 in der Karikatur und über die Staatsaffäre der Lola Montez. Das waren, im Gegensatz zu den von lebenden Zeichnern illustrierten Historienbüchern (z. B. den von Jentsch bebilderten volkstümlichen Revolutionsbüchern von Wilhelm Blos), die ersten durch dokumentarische Bilder illustrierten Geschichtswerke. Auf

Hardens Aufforderung zeigte Fuchs das zweite dieser Werke selbst in der »Zukunft« an, nicht ohne zu bemerken, daß es nur einen Ausschnitt aus dem umfassenden Werk darstelle, das er der Karikatur der europäischen Völker zu widmen vorhabe. Ein Gefängnisaufenthalt von zehn Monaten, den eine Majestätsbeleidigung durch die Presse ihm eintrug, kam den Studien zu diesem Werk zugute. Daß die Idee glücklich sei, erschien einleuchtend. Ein gewisser Hans Kraemer, der sich in der Herstellung illustrierter Hausbücher bereits einige Erfahrung gesichert hatte, trat an Fuchs mit der Nachricht heran, er habe die Geschichte der Karikatur schon in Arbeit; er schlug vor, seine Studien einem gemeinschaftlichen Werk zuzuführen. Seine Beiträge ließen jedoch auf sich warten. Und bald ergab sich, daß die gesamte sehr beträchtliche Arbeitsleistung Fuchs allein zu bewältigen blieb. Der Name des präsumptiven Mitarbeiters, der noch auf dem Titel der ersten Auflage des Karikaturenwerks zu finden war, ist in der zweiten fortgefallen. Fuchs aber hatte von seiner Arbeitskraft wie auch von seiner Materialbeherrschung die erste überzeugende Probe abgelegt. Die lange Reihe der Hauptwerke war eröffnet.[7]

7 Hauptwerke (bei Albert Langen in München):

Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. I: Renaissance, [1909]; Bd. II: Die galante Zeit, [1910]; Bd. III: Das bürgerliche Zeitalter, [1911/12]. Dazu »Ergänzungsbände« I-III [1909; 1911; 1912]; neue Aufl. aller Bde. 1926 (zitiert »Sittengeschichte«).

Geschichte der erotischen Kunst. Bd. I: Das zeitgeschichtliche Problem, [1908], neue Aufl. 1922; Bd. II: Das individuelle Problem, [Erster Teil,] 1923; Bd. III: Das individuelle Problem, Zweiter Teil, 1926 (zitiert »Erotische Kunst«).

Die Karikatur der europäischen Völker. Bd. I: Vom Altertum bis zum Jahre 1848, [1. Aufl., 1901,] 4. Aufl., 1921; Bd. II: Vom Jahre 1848 bis zum Vorabend des Weltkrieges, [1. Aufl., 1903,] 4. Aufl., 1921 (zitiert »Karikatur«).

Honoré Daumier, Holzschnitte und Lithographien, hrsg. von Eduard Fuchs. Bd. I: Holzschnitte 1833-1870, 1918; Bd. II: Lithographien 1828-1851, 1920; Bd. III: Lithographien 1852-1860, 1921; Bd. IV: Lithographien 1861-1872, 1922 (zitiert »Daumier«).

Der Maler Daumier, hrsg. von Eduard Fuchs, 1927 (zitiert ebenso).

Gavarni, Lithographien, hrsg. von Eduard Fuchs, 1925 (zitiert »Gavarni«).

Die großen Meister der Erotik. Ein Beitrag zum Problem des Schöpferischen in der Kunst. Malerei und Plastik, 1931 (zitiert ebenso).

Tang-Plastik. Chinesische Grabkeramik des 7. bis 10. Jahrhunderts. (Kultur- und Kunstdokumente. 1), 1924 (zitiert ebenso).

Die Anfänge von Fuchs fallen in die Epoche, da, wie es in der »Neuen Zeit« einmal heißt, »der Stamm der sozialdemokratischen Partei allerorten im organischen Wachstum Ring um Ring« ansetzte.[8] Damit machten sich neue Aufgaben in der Bildungsarbeit der Partei geltend. Je größere Arbeitermassen ihr zuströmten, desto weniger konnte sie sich mit deren bloß politischer und naturwissenschaftlicher Aufklärung, mit einer Vulgarisierung der Mehrwert- und Deszendenztheorie begnügen. Sie mußte ihr Augenmerk darauf richten, auch den historischen Bildungsstoff in ihr Vortragswesen und in das Feuilleton der Parteipresse einzubeziehen. Auf diese Weise stellte sich das Problem der ›Popularisierung der Wissenschaft‹ in seiner ganzen Breite. Es ist nicht gelöst worden. Man konnte auch der Lösung nicht näherkommen, solange man sich das Objekt dieser Bildungsarbeit als ›Publikum‹ statt als Klasse dachte.[9] Wäre die Klasse visiert worden, so hätte die Bildungsarbeit der Partei niemals die enge Fühlung mit den wissenschaftlichen Aufgaben des historischen Materialismus verlieren können. Der historische Stoff wäre, umgepflügt von der marxistischen Dialektik, ein Boden geworden, in dem der Same, den die Gegenwart in ihn warf, hätte aufgehen können. Das geschah nicht. Der Parole ›Arbeit und Bildung‹, unter der die staatsfrommen Vereine von Schultze-Delitzsch die Arbeiterbildung betrieben hatten, stellte die Sozialdemokratie die Parole ›Wissen ist Macht‹ entgegen. Aber sie durchschaute nicht deren Doppelsinn. Sie meinte, das gleiche Wissen, das die Herrschaft der Bourgeoisie über das Proletariat befestige, werde das Proletariat befähigen, von dieser Herrschaft sich zu befreien. In Wirklichkeit war ein Wissen, das

Dachreiter und verwandte chinesische Keramik des 15. bis 18. Jahrhunderts. (Kultur- und Kunstdokumente. 2), 1924 (zitiert ebenso).

Fuchs hat außerdem der Frau, den Juden und dem Weltkrieg als Sujets der Karikatur Sonderwerke gewidmet.

8 A. Max, Zur Frage der Organisation des Proletariats der Intelligenz. In: Die Neue Zeit. XIII. Stuttgart 1895, I, S. 645.

9 Nietzsche schrieb, und zwar schon 1874: »Als letztes ... Resultat ergiebt sich das allgemein beliebte ›Popularisieren‹ ... der Wissenschaft, das heißt das berüchtigte Zuschneiden des Rockes der Wissenschaft auf den Leib des ›gemischten Publikums‹: um uns hier einmal für eine schneidermäßige Thätigkeit auch eines schneidermäßigen Deutschen (sic!) zu befleißigen.« (Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Bd. I. Leipzig 1893, S. 168 [»Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben«].)

ohne Zugang zur Praxis war und das das Proletariat als Klasse über seine Lage nichts lehren konnte, ungefährlich für dessen Unterdrücker. Das galt von dem geisteswissenschaftlichen ganz besonders. Es lag weit von der Ökonomik ab; es blieb von deren Umwälzung unberührt. Man begnügte sich, in seiner Behandlung ›anzuregen‹, ›Abwechslung zu bieten‹, ›zu interessieren‹. Man lockerte die Geschichte auf und erhielt die ›Kulturgeschichte‹. Hier hat das Werk von Fuchs seinen Ort: in der Reaktion auf diese Sachlage hat es seine Größe, in der Teilhabe an ihr seine Problematik. Die Ausrichtung auf die Lesermassen hat sich Fuchs von Anfang an zum Prinzip gemacht.[10]

Nur wenige haben damals erkannt, wieviel von der materialistischen Bildungsarbeit in Wahrheit abhing. Es sind die Hoffnungen und noch mehr die Befürchtungen dieser wenigen, die in einer Debatte zum Ausdruck kommen, deren Spuren sich in der »Neuen Zeit« finden. Die wichtigste unter ihnen ist ein Aufsatz von Korn, betitelt »Proletariat und Klassik«. Er befaßt sich mit dem Begriff des Erbes, der auch heute wieder seine Bedeutung hat. Lassalle sah im deutschen Idealismus, sagt Korn, ein Erbe, das die Arbeiterklasse antrat. Anders als Lassalle aber faßten Marx und Engels die Sache auf. »Nicht ... als ein Erbe leiteten sie den sozialen Vorrang der Arbeiterklasse her, sondern aus ihrer ausschlaggebenden Stellung im Produktionsprozeß selber. Wie braucht auch von Besitz, und sei es vom geistigen Besitz, ... geredet zu werden bei einem Klassenparvenü, wie dem modernen Proletariat, das jeden Tag und jede Stunde durch ... seine den gesamten Kulturapparat immer aufs neue reproduzierende Arbeit sein ›Recht‹ dartut ... So ist für Marx und Engels das Prunkstück des Lassalleschen Bildungsideals, die spekulative Philosophie, kein Tabernakel, ... und immer stärker haben sich beide ... zur Naturwissenschaft hingezogen gefühlt ..., die in der Tat für eine Klasse, deren Idee in ihrem Funktionieren besteht, ebenso die Wissenschaft schlechtweg heißen darf, wie für die herrschende und besitzende Klasse alles Historische die gegebene Form ihrer Ideologie ausmacht ... Tatsächlich vertritt die Historik für das Bewußtsein ebenso die Besitzkategorie,

10 »Der Kulturgeschichtsschreiber, der es mit seiner Aufgabe ernst nimmt, muß stets für die Massen schreiben.« (Erotische Kunst, Bd. II, S. V.)

wie im Ökonomischen das Kapital die Herrschaft über vergangene Arbeit bedeutet.«[11]
Diese Kritik des Historismus hat ihr Gewicht. Ihr Hinweis auf die Naturwissenschaft jedoch – »die Wissenschaft schlechtweg« – gibt den Blick auf die gefährliche Problematik der Bildungsfrage erst gänzlich frei. Das Prestige der Naturwissenschaften hatte seit Bebel die Debatte beherrscht. Sein Hauptwerk, »Die Frau und der Sozialismus«, hat in den dreißig Jahren, die zwischen seinem Erscheinen und dem der Arbeit von Korn vergingen, eine Auflage von 200 000 Exemplaren erreicht. Die Einschätzung der Naturwissenschaften bei Bebel beruht nicht allein auf der rechnerischen Genauigkeit ihrer Ergebnisse, sondern vor allem auf ihrer praktischen Anwendbarkeit.[12] Ähnlich fungieren sie später bei Engels, wenn er den Phänomenalismus von Kant durch den Hinweis auf die Technik zu widerlegen meint, die ja doch durch ihre Erfolge zeige, daß wir die ›Dinge an sich‹ erkennen. Die Naturwissenschaft, die bei Korn als die Wissenschaft schlechtweg auftritt, tut dies also vor allem als Fundament der Technik. Die Technik aber ist offenbar kein rein naturwissenschaftlicher Tatbestand. Sie ist zugleich ein geschichtlicher. Als solcher zwingt sie, die positivistische, undialektische Trennung zu überprüfen, die man zwischen Natur- und Geisteswissenschaften zu etablieren suchte. Die Fragen, die die Menschheit der Natur vorlegt, sind vom Stande ihrer Produktion mitbedingt. Das ist der Punkt, an dem der Positivismus scheitert. Er konnte in der Entwicklung der Technik nur die Fortschritte der Naturwissenschaft, nicht die Rückschritte der Gesellschaft erkennen. Daß diese Entwicklung durch den Kapitalismus entscheidend mitbedingt wurde, übersah er. Und ebenso entging den Positivisten unter den sozialdemokratischen Theoretikern, daß diese Entwicklung den immer dringlicher sich erweisenden Akt, mit dem das Proletariat sich in den Besitz dieser Technik bringen sollte, zu einem immer prekäreren werden ließ. Die

11 Carl Korn, Proletariat und Klassik. In: Die Neue Zeit. XXVI. Stuttgart 1908, II, S. 414/415.
12 Vgl. August Bebel, Die Frau und der Sozialismus. (Die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.) 10. Aufl., Stuttgart 1891, S. 177-79 und S. 333-36 über die Umwälzung der Hauswirtschaft durch die Technik, S. 200/201 über die Frau als Erfinderin.

destruktive Seite dieser Entwicklung verkannten sie, weil sie der destruktiven Seite der Dialektik entfremdet waren.
Eine Prognose war fällig, und sie blieb aus. Das besiegelte einen Verlauf, der für das vergangene Jahrhundert kennzeichnend ist: nämlich die verunglückte Rezeption der Technik. Sie besteht in einer Folge schwungvoller, immer erneuter Anläufe, die samt und sonders den Umstand zu überspringen suchen, daß dieser Gesellschaft die Technik nur zur Erzeugung von Waren dient. Die Saint-Simonisten mit ihrer Industrie-Dichtung stehen am Anfang; es folgt der Realismus eines Du Camp, der in der Lokomotive die Heilige der Zukunft sieht; den Beschluß macht ein Ludwig Pfau: »Es ist ganz unnötig«, schrieb er, »ein Engel zu werden, und die Eisenbahn ist mehr werth als das schönste Paar Flügel!«[13] Dieser Blick auf die Technik fiel aus der »Gartenlaube«. Und man mag sich aus solchem Anlaß fragen, ob die ›Gemütlichkeit‹, deren sich das Bürgertum des Jahrhunderts freute, nicht aus dem dumpfen Behagen stammt, niemals erfahren zu müssen, wie sich die Produktivkräfte unter seinen Händen entwickeln mußten. Diese Erfahrung blieb denn auch wirklich dem Jahrhundert, das folgte, vorbehalten. Es erlebt, wie die Schnelligkeit der Verkehrswerkzeuge, wie die Kapazität der Apparaturen, mit denen man Wort und Schrift vervielfältigt, die Bedürfnisse überflügelt. Die Energien, die die Technik jenseits dieser Schwelle entwickelt, sind zerstörende. Sie fördern in erster Linie die Technik des Kriegs und die seiner publizistischen Vorbereitung. Von dieser Entwicklung, die durchaus eine klassenbedingte gewesen ist, darf man sagen, daß sie sich im Rücken des vorigen Jahrhunderts vollzogen hat. Ihm sind die zerstörenden Energien der Technik noch nicht bewußt gewesen. Das gilt zumal von der Sozialdemokratie der Jahrhundertwende. Wenn sie den Illusionen des Positivismus an dieser oder jener Stelle entgegentrat, so blieb sie im ganzen in ihnen befangen. Die Vergangenheit erschien ihr ein für allemal in die Scheuern der Gegenwart eingebracht; mochte die Zukunft Arbeit in Aussicht stellen, so doch die Gewißheit des Erntesegens.

13 Zitiert von David Bach, John Ruskin. In: Die Neue Zeit. XVIII. Stuttgart 1900, I, S. 728.

III

In dieser Epoche hat sich Eduard Fuchs gebildet, und entscheidende Züge seines Werkes entstammen ihr. Es nimmt, um das formelhaft auszusprechen, an der Problematik teil, die von der Kulturgeschichte untrennbar ist. Diese Problematik verweist auf den zitierten Engelsschen Text zurück. Man könnte glauben, den locus classicus in ihm zu haben, der den historischen Materialismus als Geschichte der Kultur definiert. Muß nicht das der wahre Sinn dieser Stelle sein? Muß nicht das Studium der einzelnen Disziplinen, denen der Schein ihrer Geschlossenheit nun genommen ist, in dem der Kulturgeschichte als demjenigen des Inventars zusammenfließen, das die Menschheit sich bis heute gesichert hat? In Wahrheit würde der dergestalt Fragende an die Stelle der vielen und problematischen Einheiten, die die Geistesgeschichte (als Geschichte der Literatur und Kunst, des Rechts oder der Religion) umfaßt, nur eine neue, problematischste setzen. Die Abgehobenheit, in der die Kulturgeschichte ihre Inhalte präsentiert, ist für den historischen Materialisten eine scheinhafte und von einem falschen Bewußtsein gestiftete.[14] Er steht ihr zurückhaltend gegenüber. Berechtigen zu solcher Zurückhaltung würde ihn die bloße Inspektion des Gewesenen selbst: was er an Kunst und an Wissenschaft überblickt, ist samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen betrachten kann. Es dankt sein Dasein nicht nur der Mühe der großen Genien, die es geschaffen haben, sondern in mehr oder minderem Grade auch der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen.

14 Charakteristischen Ausdruck hat dieses scheinhafte Moment in Alfred Webers Begrüßungsansprache auf dem deutschen Soziologentage von 1912 gefunden. »Erst ... wenn das Leben von seinen Notwendigkeiten und Nützlichkeiten zu einem über diesen stehenden Gebilde geworden ist, erst dann gibt es Kultur.« In diesem Kulturbegriff schlummerten Keime der Barbarei, die sich inzwischen entfaltet haben. Kultur erscheint als etwas »für die Fortexistenz des Lebens Überflüssiges, was wir doch gerade als ... dasjenige, wofür es da ist, fühlen«. Kurz, die Kultur existiert nach Art eines Kunstwerks, »das vielleicht ganze Lebensformen und Lebensgrundsätze in Verwirrung bringt, das zersetzend und zerbrechend wirken kann, und dessen Existenz wir doch als höher fühlen als alles Gesunde und Lebendige, was dadurch zerstört wird«. (Alfred Weber, Der soziologische Kulturbegriff. In: Verhandlungen des Zweiten Deutschen Soziologentages. Schriften der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. I. Serie, II. Band. Tübingen 1913, S. 11/12.) Fünfundzwanzig Jahre, nachdem das gesagt wurde, haben Kulturstaaten es als ihre Ehre in Anspruch genommen, solchen Kunstwerken zu gleichen, solche zu sein.

Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Dem Grundsätzlichen dieses Tatbestandes ist noch keine Kulturgeschichte gerecht geworden, und sie kann das auch schwerlich hoffen.

Dennoch liegt nicht hier das Entscheidende. Ist der Begriff der Kultur für den historischen Materialismus ein problematischer, so ist ihr Zerfall in Güter, die der Menschheit ein Objekt des Besitzes würden, ihm eine unvollziehbare Vorstellung. Das Werk der Vergangenheit ist ihm nicht abgeschlossen. Keiner Epoche sieht er es dinghaft, handlich in den Schoß fallen, und an keinem Teil. Als ein Inbegriff von Gebilden, die unabhängig, wenn nicht von dem Produktionsprozeß, in dem sie entstanden, so doch von dem, in welchem sie überdauern, betrachtet werden, trägt der Begriff der Kultur ihm einen fetischistischen Zug. Sie erscheint verdinglicht. Ihre Geschichte wäre nichts als der Bodensatz, den die durch keinerlei echte, d. i. politische Erfahrung im Bewußtsein der Menschen aufgestöberten Denkwürdigkeiten gebildet haben.

Im übrigen kann man nicht außer acht lassen, daß noch keine Geschichtsdarstellung, die auf kulturhistorischer Grundlage unternommen wurde, dieser Problematik entronnen ist. Sie ist handgreiflich in der groß angelegten »Deutschen Geschichte« von Lamprecht, welche die Kritik der »Neuen Zeit« aus begreiflichen Gründen mehr als einmal beschäftigt hat. »Lamprecht«, schreibt Mehring, »ist bekanntlich unter den bürgerlichen Historikern derjenige, der sich am meisten dem historischen Materialismus genähert hat.« Jedoch »Lamprecht ist auf halbem Weg stehen geblieben ... Jeder Begriff einer historischen Methode hört ... auf, wenn Lamprecht die ökonomische und kulturelle Entwicklung nach einer bestimmten Methode behandeln will, die politische Entwicklung derselben Zeit aber aus einigen anderen Historikern kompilirt.«[15] Gewiß ist die Darstellung der Kulturgeschichte auf Basis der pragmatischen Historie ein Widersinn. Tiefer liegt aber der Widersinn einer dialektischen Kulturgeschichte an sich, da das Kontinuum der Geschichte, von der Dialektik gesprengt, an keinem Teil eine weitere Streuung erleidet, als an dem, welchen man Kultur nennt.

15 Franz Mehring, Akademisches. In: Die Neue Zeit. XVI. Stuttgart 1898, I, S. 195/196.

Kurz, nur scheinbar stellt die Kulturgeschichte einen Vorstoß der Einsicht dar, nicht einmal scheinbar einen der Dialektik. Denn es fehlt ihr das destruktive Moment, das das dialektische Denken wie die Erfahrung des Dialektikers als authentische sicherstellt. Sie vermehrt wohl die Last der Schätze, die sich auf dem Rücken der Menschheit häufen. Aber sie gibt ihr die Kraft nicht, diese abzuschütteln, um sie dergestalt in die Hand zu bekommen. Das gleiche gilt von der sozialistischen Bildungsarbeit um die Jahrhundertwende, welche die Kulturgeschichte zum Leitstern hatte.

IV

Der geschichtliche Umriß des Werkes von Fuchs profiliert sich vor diesem Hintergrund. Wo es Bestand und Dauer hat, da ist es einer geistigen Konstellation abgerungen, wie sie widriger selten erschienen ist. Und hier ist es der Sammler Fuchs, der den Theoretiker vieles erfassen lehrte, wozu seine Zeit ihm den Zugang sperrte. Es war der Sammler, der auf Grenzgebiete geriet – das Zerrbild, die pornographische Darstellung –, an denen eine Reihe Schablonen aus der überkommenen Kunstgeschichte früher oder später zuschanden werden. Es ist zunächst zu bemerken, daß Fuchs mit der klassizistischen Kunstauffassung, deren Spur auch bei Marx noch erkennbar ist, auf der ganzen Linie gebrochen hat. Die Begriffe, in denen das Bürgertum diese Kunstauffassung entwickelt hatte, sind bei Fuchs nicht mehr im Spiele: nicht der schöne Schein, nicht die Harmonie, nicht die Einheit des Mannigfaltigen. Und die gleiche robuste Selbstbehauptung des Sammlers, die den Autor den klassizistischen Theorien entfremdet hat, macht sich bisweilen, drastisch und brüsk, der Antike selbst gegenüber geltend. Im Jahre 1908 prophezeit er, gestützt auf das Werk der Rodin und Slevogt, eine neue Schönheit, »die in ihren schließlichen Resultaten noch unendlich größer zu werden verspricht als die der Antike. Denn wo diese nur höchste animalische Form war, wird die neue Schönheit ausgefüllt sein mit einem grandiosen geistig-seelischen Inhalt.«[16]

16 Erotische Kunst, Bd. I, S. 125. – Die stete Bezugnahme auf die zeitgenössische Kunst gehört zu den wichtigsten Impulsen des Sammlers Fuchs. Auch sie kommt

Kurz, die Wertordnung, die bei Winckelmann oder Goethe einst die Kunstbetrachtung bestimmte, hat bei Fuchs jeden Einfluß verloren. Freilich wäre es irrig, darum zu meinen, daß so die idealistische Kunstbetrachtung selber aus den Angeln gehoben sei. Das kann früher der Fall nicht sein als die disiecta membra, welche der Idealismus als ›geschichtliche Darstellung‹ einerseits und als ›Würdigung‹ andererseits in der Hand hält, eines geworden und als solche überholt worden sind. Das zu leisten, bleibt einer Geschichtswissenschaft vorbehalten, deren Gegenstand nicht von einem Knäuel purer Tatsächlichkeiten, sondern von der gezählten Gruppe von Fäden gebildet wird, die den Einschuß einer Vergangenheit in die Textur der Gegenwart darstellen. (Man würde fehlgehen, diesen Einschuß mit dem bloßen Kausalnexus gleichzusetzen. Er ist vielmehr ein durchaus dialektischer, und jahrhundertelang können Fäden verloren gewesen sein, die der aktuale Geschichtsverlauf sprunghaft und unscheinbar wieder aufgreift.) Der geschichtliche Gegenstand, der der puren Faktizität enthoben ist, bedarf keiner ›Würdigung‹. Denn er bietet nicht vage Analogien zur Aktualität, sondern konstituiert sich in der präzisen dialektischen Aufgabe, die ihr zu lösen obliegt. Darauf ist es in der Tat abgesehen. Wenn an nichts anderem, so wäre dies an dem pathetischen Zuge fühlbar, der den Text oft dem Vortrag nähert. Doch ist andererseits daran kenntlich, daß nicht weniges in der Absicht und im Anlauf befangen blieb. Das grundsätzlich Neue der Intention kommt zu ungebrochenem Ausdruck vor allem da, wo ihr der stoffliche Vorwurf entgegenkommt. Das geschieht in der Deutung des Ikonographischen, in der Betrachtung der Massenkunst, in dem Studium der Reproduktionstechnik. Diese Teile des Fuchsschen Werkes sind bahnbrechend. Sie sind Bestandteile einer

ihm teilweise von den großen Schöpfungen der Vergangenheit. Seine unvergleichliche Kenntnis der älteren Karikatur erschließt Fuchs früh die Arbeiten eines Toulouse-Lautrec, eines Heartfield und eines George Grosz. Seine Passion für Daumier führt ihn zu Slevogts Werk, dessen Don Quichote-Konzeption ihm als die einzige vor Augen schwebt, die sich neben Daumier halten kann. Seine Studien über Keramik geben ihm alle Autorität, einen Emil Pottner zu fördern. Sein Leben lang hat Fuchs mit bildenden Künstlern in freundschaftlichem Verkehr gestanden. Es ist daher nicht verwunderlich, daß seine Art, Kunstwerke anzusprechen, oft mehr die des Künstlers als des Historikers ist.

jeden künftigen materialistischen Betrachtung von Kunstwerken.

Den drei genannten Motiven ist eines gemeinsam: sie enthalten eine Anweisung auf Erkenntnisse, die sich an der hergebrachten Kunstauffassung nicht anders erweisen können als destruktiv. Die Befassung mit der Reproduktionstechnik erschließt, wie kaum eine andere Forschungsrichtung, die entscheidende Bedeutung der Rezeption; sie gestattet damit, den Prozeß der Verdinglichung, der am Kunstwerk statthat, in gewissen Grenzen zu korrigieren. Die Betrachtung der Massenkunst führt zur Revision des Geniebegriffs; sie legt nahe, über der Inspiration, die am Werden des Kunstwerks teilhat, die Faktur nicht zu übersehen, die allein ihr gestattet, fruchtbar zu werden. Endlich erweist sich die ikonographische Auslegung nicht allein unentbehrlich für das Studium der Rezeption und der Massenkunst; sie verwehrt vor allem die Übergriffe, zu denen jeder Formalismus alsbald verführt.[17]

Fuchs hat sich mit dem Formalismus befassen müssen. Wölfflins Lehre war im Aufstieg zur gleichen Zeit als Fuchs die Fundamente seines Werks gründete. In seinem »Individuellen Problem« knüpft er an einen Grundsatz aus der »Klassischen Kunst« Wölfflins an. Dieser Grundsatz lautet: »So sind Quattrocento und Cinquecento als Stilbegriffe mit einer stofflichen Charakteristik nicht zu erledigen. Das Phänomen ... weist auf eine Entwicklung des künstlerischen Sehens, die von einer besonderen Gesinnung und von einem besonderen Schönheitsideal im wesentlichen unabhängig ist.«[18] Gewiß kann diese Formulierung dem historischen Materialisten Anstoß bieten. Aber sie enthält doch auch Förderliches; denn gerade er ist nicht so sehr daran interessiert, die Veränderung des künstlerischen Sehens auf ein gewandeltes Schönheitsideal als auf elementarere Prozesse zurückzuführen – Prozesse, wie sie durch ökonomische und technische Wandlungen in der Produktion angebahnt werden. Was den gegebenen Fall betrifft, so würde der schwerlich leer ausgehen,

17 Der Meister ikonographischer Interpretation dürfte Emile Mâle sein. Seine Untersuchungen beschränken sich auf die Plastik der französischen Kathedralen des 12. bis 15. Jahrhunderts und überschneiden sich demnach nicht mit denen von Fuchs.

18 Heinrich Wölfflin, Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. München 1899, S. 275.

der sich mit der Frage befassen wollte, welche wirtschaftlich bedingten Veränderungen im Wohnbau die Renaissance mit sich brachte und welche Rolle die Renaissancemalerei als Prospekt der neuen Architektur und als Illustration des durch sie ermöglichten Auftretens denn gespielt habe.[19] Freilich streift Wölfflin diese Frage nur flüchtig. Wenn aber Fuchs gegen ihn geltend macht: »Gerade diese formalen Momente ... sind es, die sich nirgends anders her erklären lassen als aus der veränderten Stimmung der Zeit«[20], so weist das doch in erster Linie auf die erwähnte Bedenklichkeit von kulturhistorischen Kategorien hin. Es ergibt sich an mehr als einer Stelle, daß Polemik, auch Diskussion, auf dem Wege des Schriftstellers Fuchs nicht liegt. Die eristische Dialektik, die nach Hegels Definition »in die Kraft des Gegners eingeht, um ihn von innen her zu vernichten«, ist, so streitbar Fuchs erscheint, in seinem Arsenal nicht zu finden. Bei den Forschern, die auf Marx und Engels folgten, ließ die destruktive Kraft des Gedankens nach, der nun nicht mehr das Jahrhundert in die Schranken zu fordern wagte. Schon bei Mehring hat sich ihr Tonus in der Fülle der Scharmützel herabgestimmt. Immerhin leistete er mit der »Lessing-Legende« Erhebliches. Er zeigte, welcher Heerbann politischer, aber auch wissenschaftlicher und theoretischer Energien in den großen Werken der Klassik aufgebracht worden war. Er bekräftigte so seine Abneigung gegen den belletristischen Schlendrian seiner Zeitgenossen. Er kam zu der männlichen Erkenntnis, die Kunst habe ihre Wiedergeburt erst von dem ökonomisch-politischen Siege des Proletariats zu erwarten. Und zu der unbestechlichen: »In seinen Befreiungskampf vermag sie nicht tief einzu-

19 Die ältere Tafelmalerei gab dem Menschen als Quartier nicht mehr als ein Schilderhäuschen. Die Maler der Frührenaissance haben zum ersten Mal Innenräume ins Bild gesetzt, in denen die dargestellten Figuren Spielraum haben. Das machte die Erfindung der Perspektive durch Uccello den Zeitgenossen und ihm selber so überwältigend. Die Malerei, die von nun ab ihre Schöpfungen mehr als vordem den Wohnenden (statt wie einstmals den Betenden) widmete, gab ihnen Vorlagen ihres Wohnens, wurde nicht müde, Perspektiven der Villa vor ihnen aufzustellen. Die Hochrenaissance, sehr viel sparsamer in der Darstellung des eigentlichen Interieurs, baute doch auf diesen Grund auf. »Das Cinquecento hat ein besonders starkes Gefühl für die Relation zwischen Mensch und Bauwerk, für die Resonanz eines schönen Raumes. Es kann sich fast keine Existenz denken ohne architektonische Fassung und Fundamentierung.« (Wölfflin, a. a. O., S. 227.)

20 Erotische Kunst, Bd. II, S. 20.

greifen.«[21] Die Entwicklung der Kunst hat ihm Recht gegeben. Seine Erkenntnisse verwiesen Mehring mit verdoppeltem Nachdruck auf das Studium der Wissenschaft. Er erwarb in ihm die Solidität und Strenge, die ihn gegen den Revisionismus gefeit machten. So formten sich in seinem Charakterbild Züge, die im besten Sinn bürgerliche zu nennen, doch weit entfernt sind, den Dialektiker zu gewährleisten. Sie begegnen bei Fuchs nicht minder. Und vielleicht stechen sie bei ihm mehr hervor, weil sie einer expansiveren und sensualistischer gearteten Veranlagung einverleibt sind. Wie dem auch sei – man könnte sich sein Portrait wohl in eine Galerie bürgerlicher Gelehrtenköpfe versetzt denken. Als Nachbarn mag man ihm Georg Brandes geben, mit dem er den rationalistischen Furor, die Leidenschaft teilt, über weite geschichtliche Räume mit der Fackel des Ideals (des Fortschritts, der Wissenschaft, der Vernunft) Licht zu verbreiten. Auf der anderen Seite mag man sich Adolf Bastian, den Ethnologen denken. An ihn erinnert Fuchs vor allem in seinem unersättlichen Materialhunger. Und wie Bastian zu legendärem Ruf durch seine Bereitschaft gekommen war, jederzeit, wenn es eine Frage zu klären galt, mit dem Handköfferchen aufzubrechen und eine Expedition anzutreten, die ihn monatelang von der Heimat fernhielt, so war auch Fuchs jederzeit den Impulsen hörig, die ihn auf die Suche nach neuen Belegen trieben. Beider Werke werden unerschöpfliche Fundgruben für die Forschung bleiben.

V

Es muß für den Psychologen eine bedeutsame Frage sein, wie ein Enthusiast, eine dem Positiven zugekehrte Natur, zur Passion für die Karikatur gelangen kann. Er beantworte sie nach Gefallen – der Tatbestand läßt, was Fuchs angeht, keinen Zweifel zu. Von vornherein unterscheidet sein Kunstinteresse sich von dem, was man wohl ›Freude am Schönen‹ nennt. Von vornherein ist die Wahrheit ins Spiel gemischt. Fuchs wird nicht müde, den Quellenwert, die Autorität der Karikatur zu be-

21 Franz Mehring, Geschichte der deutschen Sozialdemokratie, Zweiter Teil: Von Lassalles Offenem Antwortschreiben bis zum Erfurter Programm. (Geschichte des Sozialismus in Einzeldarstellungen. III, 2.) Stuttgart 1898, S. 546.

tonen. »Die Wahrheit liegt im Extrem«, formuliert er gelegentlich. Er geht weiter: die Karikatur ist ihm »gewissermaßen die Form ..., von der alle objektive Kunst ausgeht. Ein einziger Blick in die ethnographischen Museen belegt diesen Satz.«[22] Wenn Fuchs die prähistorischen Völker, die Kinderzeichnung heranzieht, so tritt vielleicht der Begriff der Karikatur in einen problematischen Zusammenhang – desto ursprünglicher bekundet sich das vehemente Interesse, das er den drastischen Gehalten des Kunstwerks, mögen sie inhaltlicher[23] oder formaler Art sein, entgegenbringt. Dieses Interesse durchzieht sein Werk in der ganzen Breite. Noch in der späten »Tang-Plastik« lesen wir: »Das Groteske ist die höchste Steigerung des Sinnlich-Vorstellbaren ... In diesem Sinne sind die grotesken Gebilde zugleich der Ausdruck der strotzenden Gesundheit einer Zeit ... Gewiß darf nicht bestritten werden, daß es hinsichtlich der Triebkräfte des Grotesken auch einen krassen Gegenpol gibt. Auch dekadente Zeiten und kranke Gehirne neigen zu grotesken Gestaltungen. In solchen Fällen ist das Groteske das erschütternde Widerspiel der Tatsache, daß den betreffenden Zeiten und Individuen die Welt- und Daseinsprobleme unlösbar erscheinen ... Welche von diesen beiden Tendenzen hinter einer grotesken Phantasie als schöpferische Antriebskraft steht, ist auf den ersten Blick erkenntlich.«[24]

Die Stelle ist instruktiv. Es kommt in ihr besonders deutlich zum Vorschein, worauf die Wirkung ins Breite, die besondere Popularität der Werke von Fuchs beruht. Das ist die Gabe, die Grundbegriffe, in denen seine Darstellung sich bewegt, alsbald mit Wertungen zu legieren. Das geschieht oft auf massive Art.[25] Zudem sind diese Wertungen stets extrem. Sie treten polar auf

22 Karikatur, Bd. I, S. 4.

23 Vgl. die schöne Bemerkung zu den Daumierschen Figuren von Proletarierinnen: »Wer solche Stoffe als bloße Bewegungsmotive ansieht, beweist, daß ihm die letzten Triebkräfte, die wirksam werden müssen, um erschütternde Kunst zu gestalten, ein versiegeltes Buch sind ... Gerade deshalb, ... weil es sich in diesen Bildern um etwas ganz anderes als um ... ›Bewegungsmotive‹ handelt, werden diese Werke ewig leben als ... erschütternde Denkmäler der Knechtung des mütterlichen Weibes im neunzehnten Jahrhundert.« (Der Maler Daumier, S. 28.)

24 Tang-Plastik, S. 44.

25 Vgl. die These über die erotische Wirkung des Kunstwerks: »Je intensiver diese Wirkung ist, um so größer ist die künstlerische Qualität.« (Erotische Kunst, Bd. I, S. 68.)

und polarisieren derart den Begriff, mit dem sie verschmolzen sind. So in der Darstellung des Grotesken, so in der der erotischen Karikatur. In den Zeiten des Niederganges ist sie »Schmutz« und »kitzelnde Pikanterie«, in den Zeiten des Aufstiegs »Ausdruck überschäumender Lust und strotzender Kraft«[26]. Bald sind es die Wertbegriffe der Blütezeit und des Niederganges, bald die des Gesunden und Kranken, die Fuchs heranzieht. Grenzfällen, an denen sich ihre Problematik erweisen könnte, geht er aus dem Wege. Mit Vorliebe hält er sich an das »ganz Große«, das das Vorrecht hat, »dem Hinreißenden im Einfachsten« Raum zu geben.[27] Gebrochene Kunstepochen, wie das Barock, würdigt er wenig. Die große Zeit ist auch ihm noch die Renaissance. Hier behält sein Kultus des Schöpfertums über seine Abneigung gegen die Klassik die Oberhand.
Der Begriff des Schöpferischen hat bei Fuchs einen starken Einschlag ins Biologische. Und während das Genie mit Attributen auftritt, die bisweilen das Priapische streifen, erscheinen Künstler, von denen der Autor sich distanziert, gern geschmälert in ihrer Männlichkeit. Es trägt den Stempel solcher biologistischen Anschauungsweise, wenn Fuchs sein Urteil über die Greco, Murillo, Ribera in der Konstatierung zusammenfaßt: »Alle drei wurden speziell deshalb die klassischen Vertreter des Barockgeistes, weil jeder in seiner Art zugleich ein ›verkorkster‹ Erotiker ist.«[28] Man darf nicht aus dem Auge verlieren, daß Fuchs seine Grundbegriffe in einer Epoche entwickelte, der die ›Pathographie‹ den letzten Standard der Kunstpsychologie, Lombroso und Möbius Autoritäten vorstellten. Und der Geniebegriff, der durch die einflußreiche »Kultur der Renaissance« von Burckhardt zur gleichen Zeit mit reichem Anschauungsmaterial erfüllt wurde, nährte aus anderen Quellen die gleiche weitverbreitete Überzeugung, Schöpfertum sei vor allem anderen eine Manifestation überschäumender Kraft. Verwandte Tendenzen waren es, die Fuchs später zu Konzeptionen führten, die der Psychoanalyse verwandt sind; er hat sie als erster für die Kunstwissenschaft fruchtbar gemacht.
Das Eruptive, Unmittelbare, das dem künstlerischen Schaffen

26 Karikatur, Bd. I, S. 23.
27 Dachreiter, S. 39.
28 Die großen Meister der Erotik, S. 115.

nach dieser Anschauung das Gepräge gibt, beherrscht für Fuchs nicht minder das Auffassen von Werken der Kunst. So ist es oft nicht mehr als ein Sprung, der bei ihm zwischen Apperzeption und Urteil liegt. In der Tat ist der ›Eindruck‹ ihm nicht nur der selbstverständliche Anstoß, den der Betrachter vom Werk erfährt, sondern Kategorie der Betrachtung selbst. Wenn Fuchs beispielsweise seine kritische Reserve gegen den artistischen Formalismus der Ming-Epoche zu erkennen gibt, so faßt er das dahin zusammen, daß deren Werke »schließlich und endlich ... nicht mehr, sondern sehr oft nicht einmal dasselbe an Eindruck ... erreichen, was z. B. die Tang-Periode mit ... ihrer großen Linie erreicht hat«[29]. Derart kommt der Schriftsteller Fuchs zu dem besonderen und apodiktischen, um nicht zu sagen dem rustikalen Stil, dessen Prägung er meisterhaft formuliert, wenn er in der »Geschichte der Erotischen Kunst« erklärt: »Vom richtigen Erfühlen bis zum richtigen und restlosen Entziffern der in einem Kunstwerk wirkenden Kräfte ist immer nur ein einziger Schritt.«[30] Nicht jedem ist dieser Stil erreichbar; Fuchs hat seinen Preis für ihn zahlen müssen. Um den Preis mit einem Wort anzudeuten: die Gabe, Staunen zu erregen, ist dem Schriftsteller versagt geblieben. Kein Zweifel, daß dieser Ausfall ihm fühlbar gewesen ist. Er sucht ihn aufs mannigfachste zu kompensieren und spricht von nichts lieber als von Geheimnissen, denen er in der Psychologie des Schaffens nachgeht, als von Rätseln des Geschichtsverlaufes, die ihre Lösung im Materialismus finden. Aber der Drang nach unmittelbarster Bewältigung der Tatbestände, der schon seine Konzeption des Schaffens bestimmt und die der Rezeption ebenso, setzt sich schließlich auch in der Analyse durch. ›Notwendig‹ erscheint der Verlauf der Kunstgeschichte, ›organisch‹ erscheinen die Stilcharaktere, ›logisch‹ erscheinen noch die befremdlichsten Kunstgebilde. Sie werden es seltener im Laufe der Analyse als sie es, dem Eindruck nach, schon zuvor waren, wie jene Fabelwesen der Tang-Epoche, die mit ihren Flammenflügeln und Hörnern »absolut logisch«, »organisch« wirken. »Logisch wirken selbst die riesigen Elefantenohren; logisch ist auch stets die Haltung ... Es handelt sich nie

29 Dachreiter, S. 40.
30 Erotische Kunst, Bd. II, S. 186.

bloß um konstruierte Begriffe, sondern stets um die zur lebenatmenden Form gewordene Idee.«[31]

31 Tang-Plastik, S. 30/31. – Problematisch wird diese intuitive, unmittelbare Anschauungsweise dann, wenn sie den Tatbestand einer materialistischen Analyse erfüllen will. Es ist bekannt, daß Marx sich nirgends eingehender darüber ausgelassen hat, wie man sich das Verhältnis des Überbaus zum Unterbau im einzelnen zu denken habe. Feststeht nur, daß er eine Folge von Vermittlungen, gleichsam Transmissionen, im Auge hatte, die sich zwischen die materiellen Produktionsverhältnisse und die entfernteren Domänen des Überbaus, zu denen die Kunst zählt, einschalten. So auch Plechanow: »Wenn die Kunst, die von den höheren Klassen geschaffen wird, in keiner direkten Beziehung zu dem Produktionsprozeß steht, so ist dies in letzter Linie ... aus ökonomischen Ursachen zu erklären. Die materialistische Geschichtserklärung ist ... auch für diesen Fall anwendbar; es ist jedoch selbstverständlich, daß der unzweifelhafte kausale Zusammenhang zwischen Sein und Bewußtsein, zwischen sozialen Verhältnissen, welche die ›Arbeit‹ als Grundlage haben, einerseits und der Kunst andererseits in diesem Falle nicht so leicht zutage tritt. Hier entstehen ... einige Zwischenstationen.« (Georgi Plechanow, Das französische Drama und die französische Malerei im achtzehnten Jahrhundert vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung. In: Die Neue Zeit. XXIX. Stuttgart 1911, I, S. 543/544.) Soviel ist deutlich, daß die klassische Geschichtsdialektik von Marx hier kausale Abhängigkeiten für gegeben erachtet. In der späteren Praxis ist man laxer vorgegangen und hat sich oft mit Analogien begnügt. Möglich, daß das mit dem Anspruch zusammenhing, die bürgerlichen Literatur- und Kunstgeschichten durch nicht minder großangelegte materialistische zu ersetzen. Dieser Anspruch gehört zur Signatur der Epoche; er ist von wilhelminischem Geist getragen. Er hat auch von Fuchs seinen Tribut gefordert. Ein Lieblingsgedanke des Autors, der in vielen Varianten zum Ausdruck kommt, statuiert realistische Kunstepochen für Handelsstaaten. So für das Holland des siebzehnten wie für das China des achten und neunten Jahrhunderts. Ausgehend von der Analyse der chinesischen Gartenwirtschaft, an der viele Züge des Kaiserreiches erläutert werden, wendet sich Fuchs der neuen Plastik zu, die unter der Herrschaft der Tang entsteht. Die monumentale Erstarrung des Han-Stiles lockert sich; das Interesse der anonymen Meister, die die Töpferarbeiten bildeten, gilt von nun an der Bewegung bei Mensch und Tier. »Die Zeit«, führt Fuchs aus, »ist in jenen Jahrhunderten in China aus ihrer großen Ruhe erwacht ..., denn Handel bedeutet stets gesteigertes Leben und Bewegung. Also mußte in erster Linie Leben und Bewegung in die Kunst der Tang-Zeit kommen ... Und dieses Merkmal ist auch das erste, das einem in die Augen springt. Während zum Beispiel die Tiere der Han-Periode immer noch schwer und wuchtig in ihrem ganzen Habitus sind ..., ist bei denen der Tang-Zeit ... alles Lebendigkeit, jedes Glied in Bewegung.« (Tang-Plastik, S. 41/42.) Diese Betrachtungsweise beruht auf bloßer Analogie – Bewegung im Handel wie in der Plastik – und man könnte sie geradezu nominalistisch nennen. In der Analogie bleibt ebenfalls der Versuch, die Aufnahme der Antike in der Renaissance durchsichtig zu machen, befangen. »Die wirtschaftliche Basis war in beiden Epochen dieselbe, nur daß sie sich in der Renaissance auf einer höheren Stufenleiter der Entwicklung befand. Beide basierten auf dem Warenhandel.« (Erotische Kunst, Bd. I, S. 42.) Am Ende erscheint der Handel selbst als Subjekt der Kunstübung, und es heißt: »Der Handel muß mit den gegebenen Größen rechnen, und er kann nur kon-

Hier kommen Vorstellungsreihen zur Geltung, die mit den sozialdemokratischen Lehren der Epoche aufs engste zusammenhängen. Es ist bekannt, wie tief die Wirkung des Darwinismus auf die Entwicklung der sozialistischen Geschichtsauffassung gewesen ist. In der Zeit der Verfolgung durch Bismarck kam diese Wirkung der ungebrochenen Zuversicht der Partei und der Entschiedenheit ihres Kampfes zugute. Später, im Revisionismus, bürdete die evolutionistische Geschichtsbetrachtung um so mehr der ›Entwicklung‹ auf, je weniger die Partei das Errungene im Einsatz gegen den Kapitalismus aufs Spiel setzen wollte. Die Geschichte nahm deterministische Züge an; der Sieg der Partei ›konnte nicht ausbleiben‹. Fuchs hat dem Revisionismus stets ferngestanden; sein politischer Instinkt, sein martialisches Naturell führten ihn auf den linken Flügel. Als Theoretiker aber hat er sich jenen Einflüssen nicht entziehen können. Man spürt sie überall am Werk. Damals führte ein Mann wie Ferri nicht nur die Prinzipien, sondern auch die Taktik der Sozialdemokratie auf Naturgesetze zurück. Für die anarchistischen Abweichungen machte er mangelnde Kenntnisse in der Geologie und Biologie haftbar. Gewiß haben Führer wie Kautsky sich mit solchen Abweichungen auseinandergesetzt.[32] Dennoch fanden viele ihr Genüge an Thesen, die die geschichtlichen Vorgänge nach ›physiologischen‹ und ›pathologischen‹ sonderten oder aber den naturwissenschaftlichen Materialismus in den Händen des Proletariats ›selbsttätig‹ zum historischen erhoben zu sehen

krete, nachprüfbare Größen in Rechnung stellen. So muß er der Welt und den Dingen gegenübertreten, wenn er sie wirtschaftlich bewältigen will. Also ist auch seine künstlerische Anschauung von den Dingen eine in jeder Hinsicht reale.« (Tang-Plastik, S. 42.) Man mag davon absehen, daß in der Kunst eine ›in jeder Hinsicht reale‹ Darstellung nicht zu finden ist. Grundsätzlich wäre zu sagen, daß ein Zusammenhang, der in genau gleicher Weise für die Kunst von Altchina und von Altholland Geltung beansprucht, problematisch erscheint. Er besteht in der Tat so nicht; es genügt ein Blick auf die Republik Venedig. Sie blühte durch ihren Handel; die Kunst Palma Vecchios, Tizians oder Veroneses war dennoch schwerlich eine ›in jeder Hinsicht‹ realistische. Der Aspekt des Lebens, der uns in ihr entgegentritt, ist allein der repräsentative und festliche. Auf der andern Seite erfordert das Erwerbsleben auf allen seinen Entwicklungsstufen einen beträchtlichen Sinn für die Realität. Der Materialist kann daraus auf die Stilgebarung keinerlei Schlüsse ziehen.

32 Karl Kautsky, Darwinismus und Marxismus. In: Die Neue Zeit. XIII. Stuttgart 1895, I, S. 709/710.

meinten.[33] Ähnlich stellt sich für Fuchs der Fortschritt der menschlichen Gesellschaft als ein Prozeß dar, der sich »ebensowenig eindämmen läßt, wie man einen Gletscher in seinem steten Vorwärtsdrängen aufhalten kann«[34]. Die deterministische Auffassung paart sich demnach mit einem handfesten Optimismus. Nun wird auf die Dauer ohne Zuversicht keine Klasse mit Erfolg politisch eingreifen können. Aber es macht einen Unterschied, ob der Optimismus der Aktionskraft der Klasse gilt oder den Verhältnissen, unter denen sie operiert. Die Sozialdemokratie neigte dem zweiten, fragwürdigen Optimismus zu. Die Perspektive auf die beginnende Barbarei, die einem Engels in der »Lage der arbeitenden Klasse in England«, einem Marx in der Prognose der kapitalistischen Entwicklung aufgeblitzt war und heute selbst dem mittelmäßigen Staatsmann geläufig ist, war den Epigonen der Jahrhundertwende verbaut. Als Condorcet die Lehre vom Fortschritt verbreitet hatte, da hatte das Bürgertum vor dem Machtantritt gestanden; anders stand ein Jahrhundert später das Proletariat. Ihm konnte sie Illusionen erwecken. Diese bilden in der Tat noch den Hintergrund, in den die Geschichte der Kunst bei Fuchs hin und wieder den Ausblick freigibt: »Die Kunst von heute«, so meint er, »hat uns hundert Erfüllungen gebracht, die in den verschiedensten Richtungen weit über das hinausführen, was die Renaissancekunst erreicht hat, und die Kunst der Zukunft muß wiederum unbedingt das Höhere bedeuten.«[35]

VI

Das Pathos, das die Geschichtsauffassung von Fuchs durchzieht, ist das demokratische Pathos von 1830. Dessen Echo ist der Redner Victor Hugo gewesen. Das Echo des Echos sind jene Bücher, in denen Hugo als Redner zur Nachwelt spricht. Die Geschichtsauffassung von Fuchs ist die von Hugo im »William Shakespeare« gefeierte: »Der Fortschritt ist der Schritt Gottes

33 H. Laufenberg, Dogma und Klassenkampf. In: Die Neue Zeit. XXVII. Stuttgart 1909, I, S. 574. – Der Begriff der Selbsttätigkeit ist hier traurig herabgekommen. Seine große Zeit liegt im achtzehnten Jahrhundert, als der Ausgleich der Märkte begann. Damals feierte er seinen Triumph ebensowohl bei Kant, in Gestalt der Spontaneität, wie in der Technik, in Gestalt der Automaten.

34 Karikatur, Bd. I, S. 312.

35 Erotische Kunst, Bd. I, S. 3.

selbst.« Und das allgemeine Stimmrecht erscheint als die Weltenuhr, nach der das Tempo dieser Schritte bemessen wird. »Qui vote règne«, hat Victor Hugo geschrieben, und er hat damit die Tafeln des demokratischen Optimismus aufgerichtet. Dieser Optimismus hat noch spät sonderbare Träumereien gezeitigt. Eine von ihnen gaukelte vor, daß »alle geistigen Arbeiter, somit auch materiell wie sozial sehr hoch gestellte Personen als Proletarier« zu betrachten seien. Denn es sei »eine nicht zu leugnende Thatsache, daß von dem in goldstrotzender Uniform sich blähenden Hofrath bis herab zum abgehetzten Lohnarbeiter, alle, die für Geld ihre Dienste anbieten, ... wehrlose Opfer des Kapitalismus sind«[36]. Die Tafeln, die Victor Hugo aufgerichtet hatte, stehen noch über dem Werk von Fuchs. Übrigens bleibt Fuchs in der demokratischen Tradition, wenn er mit besonderer Liebe an Frankreich hängt: an dem Boden dreier großer Revolutionen, an der Heimat der Exilierten, an dem Ursprung des utopischen Sozialismus, an dem Vaterland der Tyrannenhasser Quinet und Michelet, an der Erde, in der die Kommunarden liegen. So lebte das Bild von Frankreich in Marx und Engels, so ist es auf Mehring gekommen, und so, als »die Avantgarde der Kultur und der Freiheit«[37], ist das Land auch noch Fuchs erschienen. Er vergleicht den geflügelten Spott der Franzosen mit dem schwerfälligen der Deutschen; er vergleicht Heine mit den daheim Verbliebenen; er vergleicht den deutschen Naturalismus mit den satirischen Romanen von France. Und er ist auf diese Weise, wie Mehring, zu stichhaltigen Prognosen geleitet worden, ganz besonders im Falle von Gerhart Hauptmann.[38]

Frankreich ist eine Heimat auch für den Sammler Fuchs. Der Figur des Sammlers, die dem Betrachtenden je länger desto

36 A. Max, Zur Frage der Organisation des Proletariats der Intelligenz, a. a. O., S. 652.

37 Karikatur, Bd. II, S. 238.

38 Mehring hat den Prozeß, den »Die Weber« zur Folge hatten, in der »Neuen Zeit« kommentiert. Teile des Plädoyers des Verteidigers haben die Aktualität zurückgewonnen, die sie 1893 besessen haben. »Er müsse«, so führte der Anwalt aus, »geltend machen, daß den angezogenen, scheinbar revolutionären Stellen andere von abwiegelndem, besänftigendem Charakter entgegenständen. Der Dichter stehe auch gar nicht auf Seiten des Aufruhrs, er lasse vielmehr die Ordnung durch das Eingreifen einer handvoll Soldaten siegen.« (Franz Mehring, Entweder-Oder. In: Die Neue Zeit. XI. Stuttgart 1893, I, S. 780.)

anziehender erscheint, ist bisher das ihre nicht oft geworden. Man sollte meinen, den romantischen Geschichtenerzählern hätte niemand verlockender sich bieten können als sie. Aber man sucht diesen von gefährlichen, wenn auch domestizierten Passionen bewegten Typ umsonst unter den Figurinen eines Hoffmann, Quincey oder Nerval. Romantisch sind die Figuren des Reisenden, des Flaneurs, des Spielers, des Virtuosen. Die des Sammlers findet sich nicht. Und man sucht sie vergeblich in den »Physiologien«, die sonst vom Camelot zum Salonlöwen keine Figur des Pariser Panoptikums unter Louis Philippe sich haben entgehen lassen. Desto bedeutsamer ist die Stelle, die der Sammler bei Balzac einnimmt. Balzac hat ihm ein Denkmal gesetzt, das ganz und gar nicht im romantischen Sinne behandelt ist. Er ist der Romantik von jeher fremd gewesen. Auch gibt es wenige Stücke in seinem Werk, in denen die antiromantische Position sich so überraschend ihr Recht verschafft wie in der Skizze des »Cousin Pons«. Dies ist vor allem kennzeichnend: so genau wir mit den Beständen der Sammlung, für die Pons lebt, bekannt werden, so wenig erfahren wir von der Geschichte ihres Erwerbs. Es gibt keine Stelle im »Cousin Pons«, die man mit den Seiten vergleichen könnte, auf denen die Goncourts in ihren Tagebüchern die Bergung eines seltenen Fundes mit atemraubender Spannung schildern. Balzac stellt nicht den Jäger in den Jagdgründen des Inventars dar, als den man jeden Sammler betrachten kann. Das Hochgefühl, von dem alle Fibern seines Pons, seines Elie Magus zittern, ist der Stolz – Stolz auf die unvergleichlichen Schätze, die sie mit nimmermüder Besorgnis hüten. Balzac legt allen Akzent auf die Darstellung des ›Besitzenden‹, und das Wort ›Millionär‹ läuft ihm als Synonym für das Wort ›Sammler‹ unter. Er spricht von Paris. »Man kann da oft«, heißt es, »einem Pons, einem Elie Magus begegnen, die sehr dürftig gekleidet sind ... Sie sehen aus, als wenn sie auf nichts hielten und sich um nichts kümmerten; sie achten weder auf die Frauen noch auf die Auslagen. Sie gehen wie im Traum vor sich hin, ihre Taschen sind leer, ihr Blick ist gedankenlos, und man fragt sich, zu welcher Sorte von Parisern sie eigentlich gehören. – Diese Leute sind Millionäre. Sammler sind es; die leidenschaftlichsten Menschen, die es auf der Welt gibt.«[39]

39 Honoré de Balzac, Le Cousin Pons. Paris 1925, S. 162.

Der Gestalt von Fuchs, ihrer Aktivität und Fülle, kommt das Bild, das Balzac vom Sammler entworfen hat, näher als das, welches man von einem Romantiker zu gewärtigen gehabt hätte. Ja man darf, auf den Lebensnerv des Mannes verweisend, sagen: Fuchs als Sammler ist echt balzacisch; er ist eine Balzacsche Figur, die über die Konzeption des Dichters hinausgewachsen ist. Was läge mehr in der Linie dieser Konzeption als ein Sammler, dessen Stolz, dessen Expansivität ihn dahin führt, daß er, um nur vor aller Augen mit seinen Sammlungen zu erscheinen, diese in Reproduktionswerken auf den Markt bringt und – eine nicht minder Balzacische Wendung – auf diese Weise ein reicher Mann wird. Es ist nicht nur die Gewissenhaftigkeit eines Mannes, der sich einen Konservator von Schätzen weiß, es ist auch der Exhibitionismus des großen Sammlers, der Fuchs veranlaßt hat, in jedem seiner Werke ausschließlich unveröffentlichtes Bildmaterial, fast ausschließlich seinem eigenen Besitz entstammendes zu veröffentlichen. Allein für den ersten Band der »Karikatur der europäischen Völker« hat er nicht weniger als 68 000 Blätter kollationiert, um rund fünfhundert davon auszuwählen. Kein Blatt hat er jemals öfter als an einer einzigen Stelle reproduzieren lassen. Die Fülle seiner Dokumentation und die Breite seiner Wirkung gehören zusammen. Beide beglaubigen seine Abkunft von dem bürgerlichen Riesengeschlecht um 1830, wie Drumont es kennzeichnet. »Beinahe alle Führer der Schule von 1830«, schreibt Drumont, »hatten die gleiche außergewöhnliche Konstitution, die gleiche Fruchtbarkeit und den gleichen Hang zum Grandiosen. Delacroix wirft Epen auf die Leinwand, Balzac schildert eine ganze Gesellschaft ab, Dumas umfaßt in seinen Romanen eine viertausendjährige Geschichte des Menschengeschlechts. Sie verfügen allesamt über einen Rücken, dem keine Last zu schwer ist.«[40] Als 1848 die Revolution kam, da veröffentlichte Dumas einen Appell an die Arbeiter von Paris, in dem er sich ihnen als ihresgleichen vorstellt. In zwanzig Jahren habe er vierhundert Romane und fünfunddreißig Dramen gemacht; 8 160 Leute habe er in Brot gesetzt: Korrektoren und Setzer, Maschinisten und Garderobieren; er vergißt auch die Claque nicht. Das Gefühl, mit dem der Universalhistoriker Fuchs den ökonomischen Unterbau seiner großartigen Samm-

40 Edouard Drumont, Les héros et les pitres. Paris, S. 107/108.

lungen sich geschaffen hat, ist dem Dumasschen Selbstgefühl vielleicht nicht ganz unähnlich. Später erlaubt ihm dieser Unterbau, auf dem Pariser Markt fast ebenso souverän wie in seinen eigenen Beständen zu schalten. Der Senior der Kunsthändler von Paris pflegte um die Jahrhundertwende von ihm zu sagen: »C'est le Monsieur qui mange tout Paris.« Fuchs gehört dem Typus des ramasseur an; er hat eine Rabelaisische Freude an Quantitäten, die sich bis in die üppigen Wiederholungen seiner Texte bemerkbar macht.

VII

Die französische Ahnentafel von Fuchs ist die des Sammlers, die deutsche die des Historikers. Die Sittenstrenge, die für den Geschichtsschreiber Fuchs bezeichnend ist, gibt ihm die deutsche Prägung. Sie gab sie bereits Gervinus, dessen »Geschichte der poetischen Nationalliteratur« man einen der ersten Versuche zur deutschen Geistesgeschichte nennen könnte. Es ist für Gervinus wie später für Fuchs kennzeichnend, daß die großen Schöpfer in sozusagen martialischer Gestalt auftreten und das Aktive, Männliche, Spontane ihrer Natur auf Kosten des Kontemplativen, Weiblichen, Rezeptiven sich geltend macht. Freilich geht das Gervinus leichter vonstatten. Als er sein Buch verfaßte, befand die Bourgeoisie sich im Aufstieg; ihre Kunst war von politischen Energien erfüllt. Fuchs schreibt im Zeitalter des Imperialismus; er stellt die politischen Energien der Kunst polemisch einer Epoche dar, in deren Schaffen sie sich von Tag zu Tag minderten. Aber die Maßstäbe von Gervinus sind noch die seinen. Ja, man kann sie weiter, bis ins achtzehnte Jahrhundert zurückverfolgen. Und zwar an Hand von Gervinus selbst, dessen Gedenkrede auf F. C. Schlosser dem bewehrten Moralismus aus der revolutionären Zeit des Bürgertums großartigen Ausdruck gegeben hat. Man hat Schlosser »grämliche Sittenstrenge« vorgeworfen. »Was Schlosser«, so wendet Gervinus ein, »gegen jene Vorwürfe sagen könnte und sagen würde, wäre dieß: daß man in dem Leben im Großen, in der Geschichte, anders als in Roman und Novelle, eine oberflächliche Freude am Leben bei aller Heiterkeit der Sinne und des Geistes nicht lerne; daß man aus ihrer Betrachtung zwar nicht menschenfeindliche Verachtung,

wohl aber eine strenge Ansicht von der Welt und ernste Grundsätze über das Leben einsauge; daß wenigstens auf die größten aller Beurtheiler von Welt und Menschen, die an einem eigenen inneren Leben das äußere zu messen verstanden, auf einen Shakespear, Dante, Machiavelli das Weltwesen stets einen solchen zu Ernst und Strenge bildenden Eindruck gemacht habe.«[41] Das ist der Ursprung des Moralismus von Fuchs: ein deutsches Jakobinertum, dessen Denkstein die Weltgeschichte von Schlosser ist, mit der Fuchs in seiner Jugend bekannt wurde.[42]

Dieser bürgerliche Moralismus enthält, wie das nicht überraschen kann, Bestandteile, die mit den materialistischen bei Fuchs kollidieren. Wäre sich Fuchs darüber klar, so könnte es ihm vielleicht gelingen, diesen Zusammenstoß abzudämpfen. Er ist jedoch davon überzeugt, daß seine moralistische Geschichtsbetrachtung und der historische Materialismus miteinander vollkommen harmonieren. Hier waltet eine Illusion. Ihr Substrat ist die weitverbreitete, sehr revisionsbedürftige Anschauung, die bürgerlichen Revolutionen stellten, so wie sie vom Bürgertum selbst gefeiert werden, den Stammbaum einer proletarischen dar.[43] Demgegenüber ist es entscheidend, den Blick auf den Spiritualismus zu lenken, der in diese Revolutionen eingewirkt ist. Seine Goldfäden hat die Moral gesponnen. Die Moral des

41 Georg Gottfried Gervinus, Friedrich Christoph Schlosser. Ein Nekrolog. Leipzig 1861, S. 30/31.

42 Diese Ausrichtung seines Œuvres hat sich für Fuchs nützlich erwiesen, als die Anklagen wegen ›Verbreitung unzüchtiger Schriften‹ durch die kaiserlichen Staatsanwälte einsetzten. Wir finden den Moralismus von Fuchs naturgemäß besonders nachdrücklich in einem Sachverständigenvotum dargestellt, das im Zuge eines der sämtlich mit Freispruch endenden Strafverfahren erstattet wurde. Es stammt von Fedor von Zobeltitz und lautet an seiner wichtigsten Stelle: »Fuchs fühlt sich ernsthaft als Moralprediger, als Erzieher, und diese tiefernste Lebensauffassung, dies innige Begreifen, daß seine Arbeit im Dienst der Menschheitsgeschichte von höchster Sittlichkeit getragen sein muß, schützt allein ihn schon vor dem Verdacht geschäftseifriger Spekulation, über den jeder lächeln müßte, der den Menschen kennt und seinen leuchtenden Idealismus.«

43 Diese Revision ist von Max Horkheimer in dem Essay »Egoismus und Freiheitsbewegung« (Zeitschrift für Sozialforschung, Jahrgang V [1936], S. 161 ff.) inauguriert worden. Zu den von Horkheimer versammelten Zeugnissen stimmen eine Reihe von interessanten Belegen, mit denen der Ultra Abel Bonnard seine Anklage gegen jene bürgerlichen Historiker der Revolution belegt, die von Chateaubriand als »l'école admirative de la terreur« zusammengefaßt werden. (Vgl. Abel Bonnard, Les Modérés. Paris, S. 179 ff.)

Bürgertums – davon trägt die ersten Anzeichen schon die Schreckensherrschaft – steht im Zeichen der Innerlichkeit. Ihr Angelpunkt ist das Gewissen – sei es das des Robespierreschen citoyens, sei es das des Kantischen Weltbürgers. Das Verhalten der Bourgeoisie, das ihren eigenen Interessen zuträglich, aber angewiesen auf ein ihm komplementäres des Proletariats war, das den eigenen Interessen des letzteren nicht entsprach, proklamierte als moralische Instanz das Gewissen. Das Gewissen steht im Zeichen des Altruismus. Es rät dem Eigentümer, so zu handeln, wie es Begriffen entspricht, deren Geltung mittelbar seinen Mit-Eigentümern zugute kommt, und es rät den Nicht-Eigentümern leicht das gleiche an. Wenn die letzteren sich diesem Rat anbequemen, ist der Nutzen ihres Verhaltens für die Eigentümer um so unmittelbarer ersichtlich, je fragwürdiger er für die so sich Verhaltenden und ihre Klasse ist. Darum steht auf diesem Verhalten der Preis der Tugend. – So setzt die Klassenmoral sich durch. Aber sie tut es unbewußt. Nicht so sehr hatte das Bürgertum Bewußtsein nötig, um diese Klassenmoral aufzurichten, als das Proletariat Bewußtsein braucht, um sie zu stürzen. Diesem Tatbestand wird Fuchs nicht gerecht, weil er glaubt, seine Angriffe gegen das Gewissen der Bourgeoisie richten zu müssen. Ihre Ideologie erscheint ihm als Ränkespiel. »Das salbadernde Geschwätz«, sagt er, »das auch angesichts der schamlosesten Klassenurteile von der subjektiven Ehrlichkeit der betreffenden Richter faselt, beweist nur die eigene Charakterlosigkeit derer, die so reden oder schreiben, im besten Fall deren Borniertheit.«[44] Auf den Gedanken, dem Begriff der bona fides (des guten Gewissens) selbst den Prozeß zu machen, kommt Fuchs nicht. Und doch wird das dem historischen Materialisten naheliegen. Nicht nur, weil er in diesem Begriff einen Träger der bürgerlichen Klassenmoral erkennt, sondern auch weil ihm nicht entgehen wird, daß dieser Begriff die Solidarität der moralischen Unordnung mit der ökonomischen Planlosigkeit befördert. Jüngere Marxisten haben den Sachverhalt wenigstens andeutungsweise berührt. So bemerkte man zur Politik Lamartines, der einen exzessiven Gebrauch von der bona fides machte: »Die bürgerliche ... Demokratie ... braucht diesen Wert. Der Demokrat ... ist gewerbemäßig aufrichtig.

44 Der Maler Daumier, S. 30.

Damit fühlt er sich der Notwendigkeit überhoben, dem wirklichen Tatbestand nachzugehen.«[45]
Die Betrachtung, die ihr Augenmerk mehr auf die bewußten Interessen der Individuen lenkt als auf die Verhaltungsweise, zu der ihre Klasse oft unbewußt und durch ihre Stellung im Produktionsprozeß veranlaßt wird, führt zu einer Überschätzung des bewußten Moments in der Ideologiebildung. Sie ist bei Fuchs handgreiflich, wenn er erklärt: »Kunst ist in allen ihren wesentlichen Teilen die idealisierte Verkleidung des jeweiligen gesellschaftlichen Zustandes. Denn es ist ein ewiges Gesetz ..., daß jeder herrschende politische oder gesellschaftliche Zustand dazu drängt, sich zu idealisieren, um auf diese Weise seine Existenz sittlich zu rechtfertigen.«[46] Wir nähern uns hier dem Kern des Mißverständnisses. Es besteht in der Auffassung, die Ausbeutung bedinge ein falsches Bewußtsein, zumindest auf der Seite der Ausbeutenden, vor allem deswegen, weil ein richtiges ihnen moralisch lästig sei. Dieser Satz mag für die Gegenwart, in der der Klassenkampf das gesamte bürgerliche Leben in stärkste Mitleidenschaft gezogen hat, eine eingeschränkte Geltung besitzen. Keinesfalls ist das ›schlechte Gewissen‹ der Bevorrechteten für die früheren Formen der Ausbeutung selbstverständlich. Durch die Verdinglichung werden ja nicht nur die Beziehungen zwischen den Menschen unsichtig; es werden darüber hinaus die wirklichen Subjekte der Relationen selbst in Nebel gehüllt. Zwischen die Machthaber des Wirtschaftslebens und die Ausgebeuteten schiebt sich eine Apparatur von Rechts- und Verwaltungsbürokratien, deren Mitglieder nicht mehr als voll verantwortliche moralische Subjekte fungieren; ihr ›Verantwortungsbewußtsein‹ ist gar nichts anderes als der unbewußte Ausdruck dieser Verkrüppelung.

VIII

Den Moralismus, von dem Fuchs' historischer Materialismus die Spuren trägt, hat auch die Psychoanalyse nicht erschüttert. »Berechtigt«, so urteilt er von der Sexualität, »sind alle Formen des sinnlichen Gebarens, in denen das Schöpferische dieses

45 Norbert Guterman et H. Lefebvre, La conscience mystifiée. Paris 1936, S. 151.
46 Erotische Kunst, Bd. II, Erster Teil, S. 11.

Lebensgesetzes sich offenbart ... Verwerflich sind dagegen jene Formen, die diesen obersten Trieb zum bloßen Mittel raffinierter Genußsucht herabwürdigen.«[47] Ersichtlich ist die Signatur dieses Moralismus die bürgerliche. Das rechte Mißtrauen gegen die bürgerliche Ächtung der rein sexuellen Lust und der mehr oder minder phantastischen Wege ihrer Erzeugung ist Fuchs fremd geblieben. Grundsätzlich erklärt er freilich, daß man »stets nur relativ von Sittlichkeit und Unsittlichkeit« reden könne. Aber er statuiert sogleich an derselben Stelle eine Ausnahme für die »absolute Unsittlichkeit«, bei der »es sich um Verstöße gegen die sozialen Triebe der Gesellschaft, also um Verstöße handelt, die sozusagen wider die Natur sind«. Kennzeichnend für diese Anschauung ist der nach Fuchs historisch gesetzmäßige Sieg der »immer entwicklungsfähigen Masse über die entartete Individualität«[48]. Kurz, von Fuchs gilt, daß er »nicht etwa die Berechtigung eines Verdammungsurteils gegen die angeblich korrupten Triebe, sondern die Ansicht über ihre Geschichte und ihr Ausmaß angreift«[49].

Dadurch wird die Klärung des sexualpsychologischen Problems beeinträchtigt. Es ist seit der Herrschaft der Bourgeoisie besonders wichtig geworden. Die Tabuierung mehr oder minder weiter Bezirke der sexuellen Lust hat hier ihren Ort. Die durch sie in den Massen erzeugten Verdrängungen fördern masochistische und sadistische Komplexe zutage, denen von den Machthabern diejenigen Objekte geliefert werden, die sich ihrer Politik als die gelegensten darstellen. Ein Altersgenosse von Fuchs, Wedekind, hat in diese Zusammenhänge hineingeblickt. Ihre gesellschaftliche Kritik hat Fuchs versäumt. Desto bedeutender ist die Stelle, an welcher er sie auf einem Umwege über die Naturgeschichte nachholt. Es handelt sich um sein glänzendes Plädoyer der Orgie. Nach Fuchs »gehört die ... Lust am Orgiastischen zu den wertvollsten Tendenzen der Kultur ... Man muß sich darüber klar sein, daß die Orgie zu dem ... ge-

47 Erotische Kunst, Bd. I, S. 43. – Die sittengeschichtliche Darstellung des Direktoriums trägt geradezu die Züge der Moritat. »Das entsetzliche Buch des Marquis de Sade mit seinen ebenso schlechten wie infamen Kupfern lag aufgeschlagen in allen Schaufenstern.« Und »die verwüstete Phantasie des schamentwöhnten Wüstlings« spricht aus Barras. (Karikatur, Bd. I, S. 202 u. 201.)

48 Karikatur, Bd. I, S. 188.

49 Max Horkheimer, Egoismus und Freiheitsbewegung, a. a. O., S. 166.

hört, was uns vom Tier unterscheidet. Das Tier kennt im Gegensatze zum Menschen die Orgie nicht ... Das Tier wendet sich vom saftigsten Futter und von der klarsten Quelle ab, wenn sein Hunger und Durst gestillt sind, und sein Geschlechtsdrang ist meist auf ganz bestimmte kurze Perioden des Jahres beschränkt. Ganz anders der Mensch, vor allem der schöpferische Mensch. Dieser kennt den Begriff des Genug überhaupt nicht.«[50]
In den Gedankengängen, in denen Fuchs sich kritisch mit den überkommenen Normen befaßt, liegt die Stärke seiner sexualpsychologischen Feststellungen. Sie sind es, die ihn befähigen, gewisse kleinbürgerliche Illusionen zu zerstreuen. So die der Nacktkultur, in der er »eine Revolution der Beschränktheit« mit Recht erkennt. »Der Mensch ist erfreulicherweise kein Waldtier mehr, und wir ... wollen, daß die Phantasie, auch die erotische, eine Rolle in der Kleidung spielt ... Was wir dagegen nicht wollen, das ist einzig jene soziale Organisation der Menschheit, die alles dies zum gemeinen Schachergeschäft degradiert.«[51]
Die psychologische und historische Anschauungsweise von Fuchs ist vielfach für die Geschichte der Kleidung fruchtbar geworden. In der Tat gibt es kaum einen Gegenstand, der dem dreifachen Interesse des Autors – dem geschichtlichen, dem gesellschaftlichen und dem erotischen – mehr entgegenkäme als die Mode. Das erweist sich bereits an ihrer Definition, die eine an

50 Erotische Kunst, Bd. II, S. 283. – Fuchs ist hier auf der Spur eines bedeutsamen Tatbestandes. Sollte es übereilt sein, die tiermenschliche Schwelle, die Fuchs in der Orgie sieht, in unmittelbaren Zusammenhang mit jener anderen Schwelle zu setzen, die der aufrechte Gang darstellt? Mit ihm tritt in die Naturgeschichte die vordem unerhörte Erscheinung ein, daß die Partner im Orgasmus einander ins Auge sehen können. Damit erst wird die Orgie möglich. Und nicht sowohl durch den Zuwachs an Reizen, auf die der Blick trifft. Entscheidend ist vielmehr, daß der Ausdruck der Übersättigung, ja des Unvermögens nun selbst zu einem erotischen Stimulans werden kann.

51 Sittengeschichte, Bd. III, S. 234. – Wenige Seiten später findet sich dieses sichere Urteil nicht mehr – ein Beweis, mit welcher Kraft es der Konvention abgerungen sein wollte. Dort heißt es vielmehr: »Die Tatsache, daß Tausende von Menschen sich am Anblick einer weiblichen oder männlichen Aktphotographie geschlechtlich erregen ..., beweist, daß das Auge nicht mehr das harmonische Ganze, sondern nur das pikante Detail zu sehen vermag.« (a. a. O., S. 269) Wenn hier etwas geschlechtlich erregend wirkt, so ist es viel mehr die Vorstellung von der Ausstellung des nackten Körpers vor der Kamera als der Anblick der Nacktheit selbst. Auf diese Vorstellung dürfte es denn auch wohl mit den meisten dieser Photographien abgesehen sein.

Karl Kraus gemahnende sprachliche Prägung hat. Die Mode, so heißt es in der Sittengeschichte, gibt an, »wie man das Geschäft der öffentlichen Sittlichkeit ... zu betreiben gedenkt«[52]. Fuchs ist im übrigen dem landläufigen Fehler der Darsteller (man denke an einen Max von Boehn) nicht verfallen, die Mode lediglich nach ästhetischen und erotischen Gesichtspunkten zu durchforschen. Seinem Auge ist ihre Rolle als Herrschaftsinstrument nicht entgangen. Wie sie die feineren Unterschiede der Stände zum Ausdruck bringt, so wacht sie vor allem über die groben der Klassen. Im dritten Band seiner Sittengeschichte hat Fuchs ihr einen großen Essay gewidmet, dessen Gedankengang der Ergänzungsband mit der Aufstellung der für die Mode entscheidenden Elemente zusammenfaßt. Das erste wird von den »Interessen der Klassenscheidung« gebildet; das zweite stellt die »privatkapitalistische Produktionsweise«, die ihre Absatzmöglichkeiten durch vielfachen Wechsel der Mode zu steigern sucht; an dritter Stelle sind »die erotisch stimulierenden Zwecke der Mode« nicht zu vergessen.[53]

Der Kultus des Schöpferischen, der das Gesamtwerk von Fuchs durchzieht, hat aus seinen psychoanalytischen Studien neue Nahrung gezogen. Sie haben seine ursprünglich biologisch bestimmte Konzeption bereichert, freilich nicht darum auch schon berichtigt. Die Lehre von dem erotischen Ursprung der schöpferischen Impulse nahm Fuchs begeistert auf. Seine Vorstellung der Erotik aber haftete weiter eng an der drastischen, biologisch determinierten der Sinnlichkeit. Der Theorie der Verdrängung und der Komplexe, welche seine moralistische Auffassung der gesellschaftlichen und sexuellen Verhältnisse vielleicht modifiziert hätte, ist er, soweit angängig, ausgewichen. Wie der historische Materialismus bei Fuchs eine Herleitung der Dinge mehr aus dem bewußten ökonomischen Interesse des einzelnen als aus dem in dem letzteren unbewußt wirkenden Interesse der Klasse gibt, so ist auch der schöpferische Impuls mehr der bewußten sinnlichen Intention als dem bildschaffenden Unbewußten von ihm genähert worden.[54] Die erotische Bilderwelt

52 Sittengeschichte, Bd. III, S. 189.

53 Sittengeschichte, Ergänzungsband III, S. 53/54.

54 Kunst ist für Fuchs unmittelbare Sinnlichkeit wie die Ideologie unmittelbares Erzeugnis von Interessen. »Das Wesen der Kunst ist: die Sinnlichkeit. Kunst ist Sinn-

als eine symbolische, wie Freuds »Traumdeutung« sie erschlossen hat, kommt bei Fuchs da, und nur da, zur Geltung, wo seine innere Beteiligung die höchste ist. In diesem Fall erfüllt sie seine Darstellung sogar dann, wenn jeder Hinweis auf sie vermieden ist. So in der meisterhaften Charakteristik von der Graphik des Revolutionszeitalters: »Alles ist starr, straff, militärisch. Die Menschen liegen nicht, denn der Exerzierplatz duldet kein ›Rührt Euch‹. Selbst wenn sie sitzen, ist es, als ob sie aufspringen wollten. Ihr ganzer Körper ist in Spannung wie der Pfeil auf der Bogensehne ... Wie die Linie, so die Farbe. Wohl wirken die Bilder kalt, blechern ... gegenüber denen des Rokoko ... Die Farbe ... mußte hart sein ..., metallisch, sollte sie zum Inhalt der Bilder passen.«[55] Expliziter ist eine aufschlußreiche Bemerkung zum Fetischismus. Sie geht seinen historischen Äquivalenten nach. Es ergibt sich, daß die »Zunahme des Schuh- und Beinfetischismus auf die Ablösung des Priapkultus durch den Vulvakultus« hinzuweisen scheint, die Zunahme des Busenfetischismus dagegen auf eine rückläufige Tendenz. »Der Kultus des bekleideten Fußes und Beines spiegelt die Herrschaft des Weibes über den Mann; der Busenkultus spiegelt die Stellung des Weibes als Objekt der Lust des Mannes.«[56] Die tiefsten Blicke in den Symbolbereich tat Fuchs an Daumiers Hand. Was er über die Bäume bei Daumier sagt, ist einer der glücklichsten Funde des ganzen Werks. Er erkennt in ihnen »eine ganz eigenartige symbolische Form ..., in der das soziale Verantwortlichkeitsgefühl Daumiers zum Ausdruck kommt und seine Überzeugung, daß es Pflicht der Gesellschaft sei, den Einzelnen zu schützen ... Die für ihn typische Gestaltung der Bäume ... stellt sie stets mit weitausgreifenden Ästen dar, und zwar vor allem dann, wenn jemand darunter steht oder sich lagert. Die Äste recken sich besonders bei solchen Bäumen wie die Arme eines Riesen, sie scheinen förmlich ins Unendliche greifen zu wollen, sie formen sich zum undurchdringlichen Dach, das jede Gefahr von allen denen fernhält, die

lichkeit. Und zwar Sinnlichkeit in potenziertester Form. Kunst ist Form gewordene, sichtbar gewordene Sinnlichkeit, und sie ist zugleich die höchste und edelste Form der Sinnlichkeit.« (Erotische Kunst, Bd. I, S. 61.)

55 Karikatur, Bd. I, S. 223.

56 Erotische Kunst, Bd. II, S. 390.

sich in ihren Schutz begeben haben.«[57] Diese schöne Betrachtung geleitet Fuchs auf die mütterliche Dominante in Daumiers Schaffen.

IX

Keine Gestalt wurde für Fuchs lebendiger als Daumier. Sie hat ihn durch sein Arbeitsleben begleitet. Fast könnte man sagen, an ihr sei Fuchs zum Dialektiker geworden. Zumindest hat er sie in ihrer Fülle und in ihrem lebendigen Widerspruch konzipiert. Wenn er das Mütterliche in seiner Kunst erfaßt und in eindrucksvoller Weise umschrieben hat, so ist ihm nicht minder der andere Pol, das Männliche, Streitbare der Gestalt vertraut gewesen. Mit Recht hat er darauf hingewiesen, daß in Daumiers Werk der idyllische Einschlag fehlt; nicht allein die Landschaft, das Tierstück und das Stilleben sondern auch das erotische Motiv und das Selbstportrait. Was Fuchs bei Daumier eigentlich mitriß, das ist das agonale Moment gewesen. Oder wäre es zu gewagt, der großen Karikatur von Daumier ihren Ursprung in einer Frage zu suchen? Wie nähmen, so scheint Daumier zu fragen, die bürgerlichen Menschen meiner Zeit sich aus, wollte man sich ihren Kampf ums Dasein gleichsam in einer Palästra denken? Daumier hat das private und öffentliche Leben der Pariser in die Sprache des Agon übersetzt. Seine höchste Begeisterung gilt der athletischen Spannung des ganzen Körpers, seinen muskulären Erregungen. Dem widerspricht es in keiner Weise, daß vielleicht niemand packender als Daumier die tiefste Erschlaffung des Körpers gezeichnet hat. Daumiers Konzeption hat, wie Fuchs bemerkt, tiefe Verwandtschaft mit einer plastischen. Und so entführt er die Typen, die seine Zeit ihm bietet, um sie, verzerrte Olympioniken, auf einem Sockel zur Schau zu stellen. Es sind vor allem die Richter- und Advokatenstudien, welche sich so betrachten lassen. Unmittelbarer deutet der elegische Humor, mit dem Daumier das griechische Pantheon zu umspielen liebt, auf diese Inspiration hin. Vielleicht stellt sie die Lösung des Rätsels dar, das schon Baudelaire in dem

57 Der Maler Daumier, S. 30.

Meister entgegentrat: wie seine Karikatur bei all ihrer Wucht und Durchschlagskraft von Ranküne so frei sein könne.
Spricht er von Daumier, so beleben sich bei Fuchs alle Kräfte. Es gibt keinen anderen Gegenstand, der seiner Kennerschaft derart divinatorische Blitze entlockt hätte. Der kleinste Anstoß wird hier bedeutsam. Ein Blatt, so flüchtig, daß es unvollendet zu nennen ein Euphemismus wäre, reicht Fuchs hin, einen tiefen Einblick in Daumiers produktive Manie zu geben. Es stellt nur die obere Hälfte von einem Kopfe dar, an dem allein sprechend Nase und Auge sind. Daß die Skizze sich auf diese Partie beschränkt, einzig den Schauenden zum Objekt hat, das wird für Fuchs zum Fingerzeig, daß hier das zentrale Interesse des Malers im Spiele ist. Denn bei der Ausführung seiner Bilder setze jeder Maler an eben der Stelle an, an der er triebhaft am meisten beteiligt sei.[58] »Unzählige von Daumiers Gestalten«, so heißt es im Werke über den Maler, »sind mit dem konzentriertesten Schauen beschäftigt, sei es ein Schauen in die Weite, sei es ein Betrachten bestimmter Dinge, sei es ein ebenso konzentrierter Blick in das eigene Innere. Die Daumierschen Menschen schauen ... förmlich mit der Nasenspitze.«[59]

58 Hierzu ist folgende Reflexion zu vergleichen: »Nach meinen ... Beobachtungen dünkt es mich, daß die jeweiligen Dominanten der Palette eines Künstlers in seinen pointiert erotischen Bildern immer besonders klar auftreten und daß sie in diesen ... ihre ... höchste Leuchtkraft erleben.« (Die großen Meister der Erotik, S. 14.)

59 Der Maler Daumier, S. 18. – Zu den in Rede stehenden Gestalten zählt auch der berühmte »Kunstkenner« – ein Aquarell, das in mehreren Versionen vorkommt. Eine bisher nicht bekannte Fassung des Blattes wurde Fuchs eines Tages vorgelegt: ob eine echte, war zu ermitteln. Fuchs nahm die Hauptdarstellung dieses Motivs in einer guten Reproduktion zur Hand, und nun ging es an den überaus instruktiven Vergleich. Keine Abweichung, nicht die kleinste, blieb unbeachtet, und von jeder galt es, Rechenschaft abzulegen, ob sie unter einer Meisterhand entsprungen oder ein Erzeugnis der Ohnmacht sei. Immer wieder ging Fuchs auf das Original zurück. Aber die Art und Weise, wie er das tat, schien zu zeigen, daß er wohl davon hätte absehen können; sein Blick erwies sich in ihm so heimisch, wie das nur bei einem Blatte der Fall sein kann, das man jahrelang im Geist vor sich hatte. Unzweifelhaft war das für Fuchs so gewesen. Und nur darum war er imstande, die verborgensten Unsicherheiten des Konturs, die unscheinbarsten Fehlfarben in den Schatten, die kleinsten Entgleisungen in der Strichführung aufzudecken, die das fragliche Blatt an seinen Platz stellten – übrigens nicht den einer Fälschung, sondern einer guten alten Kopie, die von einem Amateur stammen mochte.

X

Daumier ist der glücklichste Gegenstand für den Forscher gewesen. Nicht minder war er der glücklichste Griff des Sammlers. Mit berechtigtem Stolz bemerkt Fuchs, daß nicht staatliche Initiative, sondern seine eigene die ersten Mappen von Daumier (und Gavarni) in Deutschland angelegt habe. Er steht mit seiner Abneigung gegen Museen nicht allein unter den großen Sammlern. Die Goncourts sind ihm darin vorangegangen; sie überbieten ihn darin an Heftigkeit. Wenn öffentliche Sammlungen sozial minder problematisch, wissenschaftlich nützlicher sein könnten als private, so entgeht ihnen doch deren größte Chance. Der Sammler hat in seiner Leidenschaft eine Wünschelrute, die ihn zum Finder von neuen Quellen macht. Das gilt von Fuchs, und darum mußte er sich im Gegensatz zu dem Geiste fühlen, der unter Wilhelm II. in den Museen herrschte. Sie hatten es auf die sogenannten Glanzstücke abgesehen. »Gewiß«, sagt Fuchs, »ist diese Art des Sammelns für das heutige Museum schon durch räumliche Gründe bedingt. Aber diese ... Bedingtheit vermag an der Tatsache nichts zu ändern, daß wir dadurch ganz unvollständige ... Vorstellungen von der Kultur der Vergangenheit bekommen. Wir sehen diese ... im prunkvollen Festtagsgewand und nur sehr selten in ihrem meist dürftigen Werkeltagskleid.«[60]

Die großen Sammler sind meist durch die Originalität ihrer Objektwahl ausgezeichnet. Es gibt Ausnahmen: die Goncourts gingen weniger von den Objekten aus als von dem Ensemble, das diese zu bergen hatte; sie unternahmen die Verklärung des Interieurs, als es gerade eben verschieden war. In der Regel sind aber die Sammler vom Objekt selber geleitet worden. Ein großes Beispiel sind an der Schwelle der Neuzeit die Humanisten, deren griechische Erwerbungen und Reisen von der Zielstrebigkeit Zeugnis geben, mit der sie sammelten. Mit Marolles, dem Vorbild des Damocède, ist der Sammler, von La Bruyère geleitet, in die Literatur eingeführt worden (und zwar sogleich auf unvorteilhafte Art). Marolles hat als erster die Bedeutung der Graphik erkannt; seine Sammlung von 125 000 Blättern bildet den Grundstock des Cabinet des Estampes. Der sieben-

60 Dachreiter, S. 5/6.

bändige Katalog, den im folgenden Jahrhundert der Graf Caylus von seinen Sammlungen herausgebracht hat, ist die erste große Leistung der Archäologie. Die Gemmensammlung von Stosch ist im Auftrage des Sammlers von Winckelmann katalogisiert worden. Selbst dort, wo der wissenschaftlichen Konzeption, die in solchen Sammlungen sich verkörpern wollte, keine Dauer beschieden war, war sie es doch bisweilen der Sammlung selbst. So der von Wallraf und Boisserée, deren Begründer, von der romantisch-nazarenischen Theorie ausgehend, die Kölnische Kunst sei die Erbin der alten römischen, mit ihren deutschen Gemälden des Mittelalters den Fond des Kölner Museums geschaffen haben. In die Reihe dieser großen und planvollen, unablenkbar der *einen* Sache zugewandten Sammler ist Fuchs zu stellen. Sein Gedanke ist, dem Kunstwerk das Dasein in der Gesellschaft zurückzugeben, von der es so sehr abgeschnürt worden war, daß der Ort, an dem er es auffand, der Kunstmarkt war, auf dem es, gleich weit von seinen Verfertigern wie von denen, die es verstehen konnten, entfernt, zur Ware eingeschrumpft, überdauerte. Der Fetisch des Kunstmarktes ist der Meistername. Geschichtlich wird es vielleicht als das größte Verdienst von Fuchs erscheinen, die Befreiung der Kunsthistorie von dem Fetisch des Meisternamens in die Wege geleitet zu haben. »Deshalb ist«, heißt es bei Fuchs von der Plastik der Tang-Periode, »die vollständige Namenlosigkeit dieser Grab-Beigaben, die Tatsache, daß man auch nicht in einem einzigen Falle den individuellen Schöpfer eines solchen Werkes kennt, ein so wichtiger Beweis dafür, daß es sich in dem allen niemals um einzelne künstlerische Ergebnisse handelte, sondern um die Art und Weise, wie die Welt und die Dinge damals von der Gesamtheit angeschaut wurden.«[61] Als einer der ersten entwickelte Fuchs den besonderen Charakter der Massenkunst und damit Impulse, die er vom historischen Materialismus erhalten hatte.

Das Studium der Massenkunst führt notwendig auf die Frage der technischen Reproduktion des Kunstwerks. »Jeder Zeit entsprechen ganz bestimmte Reproduktionstechniken. Sie repräsentieren die jeweilige technische Entwicklungsmöglichkeit und sind ... Resultat des betreffenden Zeitbedürfnisses. Aus diesem

61 Tang-Plastik, S. 44.

Grunde ist es eine gar nicht verwunderliche Erscheinung, daß jede größere historische Umwälzung, die andere Klassen als die seither herrschenden ... zur Herrschaft ... bringt, regelmäßig auch eine Veränderung der bildlichen Vervielfältigungstechnik bedingt. Auf diese Tatsache muß mit ganz besonderer Deutlichkeit hingewiesen werden.«[62] Mit solchen Einsichten ist Fuchs bahnbrechend gewesen. In ihnen hat er Gegenstände gewiesen, an deren Studium der historische Materialismus sich schulen kann. Der technische Standard der Künste ist einer von deren wichtigsten. Ihm nachzugehen macht manche Schädigung wieder gut, die der vage Kulturbegriff in der landläufigen Geistesgeschichte (und bisweilen auch bei Fuchs selbst) anrichtet. Daß »Tausende der simpelsten Töpfer imstande gewesen sind, ... technisch und künstlerisch gleich kühne ... Gebilde förmlich aus dem Handgelenk zu formen«[63], das erscheint Fuchs mit Recht als eine konkrete Bewährung der altchinesischen Kunst. Technische Erwägungen führen ihn hin und wieder zu lichtvollen, seiner Epoche vorauseilenden Aperçus. Nicht anders ist die Erklärung des Umstandes einzuschätzen, daß das Altertum keine Karikaturen kennt. Welche idealistische Geschichtsdarstellung sähe darin nicht eine Stütze des klassizistischen Griechen-Bildes: seiner edlen Einfalt und stillen Größe? Und wie erklärt Fuchs sich die Sache? Die Karikatur, meint er, ist eine Massenkunst. Keine Karikatur ohne massenweise Verbreitung ihrer Erzeugnisse. Massenweise Verbreitung heißt billige. Nun aber hatte »das Altertum ... außer der Münze keine billige Reproduktionsform«[64]. Die Münzfläche ist zu klein, um einer Karikatur Raum zu geben. Daher kannte das Altertum keine.

Die Karikatur war Massenkunst, auch das Sittenbild. Dieser

62 Honoré Daumier, Bd. I, S. 13. – Man vergleiche mit diesen Gedanken die allegorische Auslegung der Hochzeit von Kana durch Victor Hugo: »Das Wunder der Brote bedeutet die Vermehrung der Leser um ein Vielfaches. An dem Tage, da der Christ auf dieses Symbol geraten war, hatte er die Erfindung der Buchdruckerkunst geahnt.« (Victor Hugo, William Shakespeare. Zitiert von Georges Batault, Le pontife de la démagogie: Victor Hugo. Paris 1934, S. 142.)

63 Dachreiter, S. 46.

64 Karikatur, Bd. I, S. 19. – Die Ausnahme bestätigt die Regel. Ein mechanisches Reproduktionsverfahren diente bei Herstellung der Terrakotta-Figuren. Unter ihnen finden sich viele Karikaturen.

Charakter trat, diffamierend, für die übliche Kunstgeschichte zu ihrem sonst schon bedenklichen. Anders für Fuchs; der Blick auf die verachteten, apokryphen Dinge macht seine eigentliche Stärke aus. Und den Weg zu ihnen, von welchem ihm der Marxismus kaum mehr als den Anfang gezeigt hatte, bahnte er sich als Sammler auf eigene Faust. Dazu bedurfte es einer an das Maniakalische grenzenden Leidenschaft. Sie hat die Züge von Fuchs geprägt, und in welchem Sinne erfährt am besten, wer in Daumiers Lithographien die lange Reihe von Kunstfreunden und von Händlern, von Bewunderern der Malerei und von Kennern der Plastik durchgeht. Sie gleichen Fuchs bis in den Körperbau. Es sind hochaufgeschossene, hagere Figuren, und die Blicke schießen aus ihnen wie Flammenzungen. Nicht mit Unrecht hat man gesagt, in ihnen habe Daumier die Nachkömmlinge jener Goldsucher, Nekromanten und Geizhälse konzipiert, die auf den Bildern der alten Meister zu finden sind.[65] Ihrem Geschlecht gehört Fuchs als Sammler an. Und wie der Alchimist mit seinem ›niederen‹ Wunsch, Gold zu machen, die Durchforschung der Chemikalien verbindet, in denen die Planeten und Elemente zu Bildern des spiritualen Menschen zusammentreten, so unternahm dieser Sammler, indem er den ›niederen‹ Wunsch des Besitzes befriedigte, die Durchforschung einer Kunst, in deren Schöpfungen die Produktivkräfte und die Massen zu Bildern des geschichtlichen Menschen zusammentreten. Bis in die späten Bücher ist der leidenschaftliche Anteil spürbar, mit dem Fuchs diesen Bildern sich zugewandt hat. »Nicht der letzte Ruhm«, schreibt er, »der chinesischen Dachreiter ist es, daß es sich in ihnen um eine ... namenlose Volkskunst handelt. Es gibt kein Heldenbuch, das von ihren Schöpfern zeugt.«[66] Ob aber solche den Namenlosen und dem, was die Spur ihrer Hände bewahrte, zugewandte Betrachtung nicht mehr zur Humanisierung der Menschheit beiträgt als der Führerkult, den man von neuem über sie verhängen zu wollen scheint, das muß wie so manches, worüber die Vergangenheit vergeblich belehrte, immer wieder die Zukunft lehren.

65 Vgl. Erich Klossowski, Honoré Daumier. München 1908, S. 113.
66 Dachreiter, S. 45.

⟨Kommentare zu Werken von Brecht⟩

Aus dem Brecht-Kommentar

Bert Brecht ist eine schwierige Erscheinung. Er lehnt es ab, seine großen schriftstellerischen Talente ›frei‹ zu verwerten. Und es gibt vielleicht keinen Vorwurf gegen sein literarisches Auftreten – Plagiator, Störenfried, Saboteur – den er nicht für sein unliterarisches, anonymes, aber spürbares Wirken als Erzieher, Denker, Organisator, Politiker, Regisseur wie einen Ehrennamen beanspruchen würde. Unstreitig jedenfalls, daß er unter allen in Deutschland Schreibenden der einzige ist, der sich fragt, wo er seine Begabung ansetzen muß, sie nur da ansetzt, wo er von der Notwendigkeit es zu tun überzeugt ist, und bei jeder Gelegenheit, die diesem Prüfstein nicht entspricht, schlappmacht. »Versuche 1–3« sind dergleichen Einsatzstellen seiner Begabung. Das Neue daran ist, daß diese Stellen in ihrer ganzen Wichtigkeit hervortreten, der Dichter um ihretwillen sich von seinem ›Werke‹ beurlaubt und, wie ein Ingenieur in der Wüste mit Petroleumbohrungen anfängt, in der Wüste der Gegenwart an genau berechneten Punkten seine Tätigkeit aufnimmt. Solche Stellen sind hier das Theater, die Anekdote, das Radio – andere werden später in Angriff genommen werden. »Die Publikation der ›Versuche‹«, beginnt der Autor, »erfolgt zu einem Zeitpunkt, wo gewisse Arbeiten nicht mehr so sehr individuelle Erlebnisse sein (Werkcharakter haben) sollen, sondern mehr auf die Benutzung (Umgestaltung) bestimmter Institute und Institutionen gerichtet sind.« Nicht Erneuerung wird proklamiert; Neuerungen sind geplant. Die Dichtung erwartet hier nichts mehr von einem Gefühl des Autors, das nicht im Willen, diese Welt zu ändern, sich mit der Nüchternheit verbündet hat. Sie weiß, die einzige Chance, die ihr blieb, ist: Nebenprodukt in einem sehr verzweigten Prozeß zur Änderung der Welt zu werden. Das ist sie hier und dazu ein unschätzbares. Hauptprodukt aber ist: eine neue Haltung. Lichtenberg sagt: »Nicht wovon einer überzeugt ist, ist wichtig. Wichtig ist, was seine Überzeugungen aus ihm machen.« Dieses Was heißt bei Brecht:

Haltung. Sie ist neu, und das Neueste an ihr, daß sie erlernbar ist. »Der zweite Versuch ›Geschichten vom Herrn Keuner‹«, sagt der Verfasser, »stellen einen Versuch dar, Gesten zitierbar zu machen.« Wer diese Geschichten dann liest, merkt, es sind die Gesten der Armut, der Unwissenheit, der Ohnmacht, die hier zitiert werden. Nur kleine Neuerungen hat man angebracht; sozusagen Patente. Denn Herr Keuner, der ein Prolet ist, steht in sehr scharfem Gegensatz zum Proletarierideal der Menschenfreunde: er ist nicht verinnerlicht. Die Abschaffung des Elends erwartet er nur auf einem einzigen Wege, nämlich durch die Entwicklung der Haltung, welche das Elend ihm aufzwingt. Aber zitierbar ist nicht nur Herrn Keuners Haltung, genauso ist es, durch Übung, die der Schüler im »Flug der Lindberghs«, und die des Egoisten Fatzer ist es auch, und wiederum: was an ihnen zitierbar ist, das ist nicht nur Haltung, genauso sind es die Worte, die sie begleiten. Auch diese Worte wollen geübt, das heißt erst gemerkt, später verstanden sein. Ihre pädagogische Wirkung haben sie zuerst, ihre politische sodann, ihre poetische ganz zuletzt. Die pädagogische so sehr zu befördern, die poetische so sehr hintanzuhalten wie möglich, ist der Zweck des Kommentars, aus dem im folgenden eine Probe gegeben wird.

I.

Verlaß deinen Posten.
Die Siege sind erfochten. Die
Niederlagen sind
Erfochten:
Verlaß jetzt deinen Posten.

»Die Niederlagen sind ...« weniger von ihm, dem Fatzer, als für ihn. Der Sieger soll den Besiegten die Erfahrung der Niederlage nicht gönnen. Er soll sich auch diese noch zulegen, er soll die Niederlage mit den Besiegten teilen. Dann wird er Herr der Lage geworden sein.

Tauche wieder unter in der
Tiefe, Sieger.
Der Jubel dringt dorthin, wo
das Gefecht war,
Sei nicht mehr dort.

»Tauche wieder ...« – »Kein Ruhm dem Sieger, kein Mitleid dem Besiegten.« Inschrift in Brandmalerei auf einem Holzteller, Sowjetrußland.

Erwarte das Geschrei der Niederlage dort, wo es am lautesten ist:
In der Tiefe.
Verlaß den alten Posten.

Ziehe deine Stimme ein, Redner.
Dein Name wird ausgewischt auf den Tafeln. Deine Befehle
Werden nicht ausgeführt. Erlaube
Daß neue Namen auf der Tafel erscheinen und
Neue Befehle befolgt werden.
(Du, der nicht mehr befiehlt,
Fordere nicht zum Ungehorsam auf!)
Verlaß den alten Posten.

»Erlaube ...« – Durchdringung einer bis zum Grausamen gehenden Härte mit Höflichkeit. Diese Höflichkeit ist bezwingend, weil man fühlt, wozu sie da ist. Sie soll nämlich den Schwächsten und Nichtswürdigsten (den Menschen schlechtweg, bei dessen Anblick man das eigne Herz merkt) zu dem Größten und Wichtigsten veranlassen. Es ist die Höflichkeit, die in der Strick-Übersendung zum Harakiri enthalten ist, deren Stummheit noch Raum für das Mitleid hat.

Du hast nicht ausgereicht
Du bist nicht fertig
Jetzt hast du die Erfahrung und reichst aus
Jetzt kannst du beginnen:
Verlaß den Posten.

»Jetzt kannst du beginnen ...« – »Beginn« wird dialektisch erneuert. Er bekundet sich nicht im Aufschwung, sondern in einem Aufhören. Die Tat? Daß der Mann seinen Posten verläßt. Innerlicher Beginn = mit etwas Äußerem aufhören.

Du, der die Ämter beherrscht hat
Heize deinen Ofen.

»Du, der die Ämter ...« – Hier kommt zum Vorschein, welche Kräfte die Sowjetpra-

Du, der nicht Zeit hatte zu essen
Koch dir Suppe.
Du, über den vieles geschrieben ist
Studiere das ABC.
Beginne sofort damit:
Beziehe den neuen Posten.

xis, Funktionäre in den verschiedensten Ämtern herumzuwirbeln, in den Betroffenen freimacht. Der Befehl »Fange von vorn an« nämlich heißt dialektisch: 1. Lerne, denn du kannst nichts; 2. Beschäftige dich mit den Grundlagen, denn du bist weise genug dazu (durch Erfahrung) geworden; 3. Du bist schwach, du bist deines Amtes entsetzt. Laß es dir gutgehen, damit du stärker wirst, du hast Zeit dazu.

Der Geschlagene entrinnt nicht
Der Weisheit.
Halte dich fest und sinke! Fürchte dich! Sinke doch! Auf dem Grunde
Erwartet dich die Lehre.
Zu viel Gefragter
Werde teilhaftig des unschätzbaren
Unterrichts der Masse:
Beziehe den neuen Posten.

»Sinke doch ...« – Im Hoffnungslosen soll Fatzer Fuß fassen. Fuß, nicht Hoffnung. Trost hat nichts mit Hoffnung zu schaffen. Und Trost gibt Brecht ihm: Der Mensch kann im Hoffnungslosen leben, wenn er weiß, wie er dahin gekommen ist. Dann kann er darin leben, weil sein hoffnungsloses Leben dann wichtig ist. Zugrunde gehen heißt hier immer: auf den Grund der Dinge gelangen.

II.

Der Tisch ist fertig, Tischler.
Gestatte, daß wir ihn wegnehmen.
Hoble jetzt nicht weiter daran herum
Höre auf mit dem Anstreichen

»Tischler ...« – Hier hat man sich ein Original von einem Tischler vorzustellen, der mit seinem ›Werk‹ nie zufrieden ist, sich nicht entschließen kann, es aus der Hand zu geben. Wenn die Dichter schon vom

Rede nicht davon gut noch übel:
So wie er ist nehmen wir ihn.
Wir brauchen ihn.
Gib ihn heraus.

Du bist fertig, Staatsmann
Der Staat ist nicht fertig.
Gestatte, daß wir ihn verändern
Nach den Bedingungen unseres Lebens.
Gestatte, daß wir Staatsmänner sind, Staatsmann.
Unter deinen Gesetzen steht dein Name.
Vergiß den Namen
Achte deine Gesetze, Gesetzgeber.

Laß dir die Ordnung gefallen, Ordner.
Der Staat braucht dich nicht mehr
Gib ihn heraus.

›Werk‹ Urlaub nehmen (siehe oben), so wird hier diese Haltung von den Staatsmännern gefordert. Brecht sagt ihnen: Ihr seid Bastler, ihr wollt aus dem Staat euer ›Werk‹ machen, statt euch klarzumachen: der Staat soll kein Kunstwerk, kein Ewigkeitswert, sondern etwas Brauchbares sein.

»Gib ihn heraus ...« – So sagen die Lindberghs von ihrem Apparat: »Was sie gemacht haben, das muß mir reichen.« Knapp an die knappe Wirklichkeit heran, das ist die Losung. Armut, lehren die Träger des Wissens, ist eine Mimikry, die es erlaubt, näher an das Wirkliche heranzukommen, als irgendein Reicher es kann.

Ein Familiendrama auf dem epischen Theater
Zur Uraufführung »Die Mutter« von Brecht

Vom Kommunismus hat Brecht gesagt, er sei das Mittlere. »Der Kommunismus ist nicht radikal. Radikal ist der Kapitalismus.« Wie radikal er ist, wird an seinem Verhalten der Familie gegenüber wie an jedem anderen Punkt erkennbar. Er versteift sich auf sie, selbst unter Bedingungen, unter denen jede Intensivierung des Familienlebens die Qual menschenunwürdiger Zustände verschärft. Der Kommunismus ist nicht radikal. Daher fällt es ihm nicht ein, die Familienbindungen einfach beseitigen zu wollen. Er prüft sie nur auf ihre Eignung, abgeändert zu werden. Er fragt sich: Kann die Familie abmontiert werden, um in ihren Bestandstücken sozial umfunktioniert zu werden? Diese ihre Bestandstücke sind aber weniger deren Glieder, als ihre Beziehungen untereinander. Es ist klar, daß da keine wichtiger ist als die zwischen Mutter und Kind. Die Mutter ist zudem unter allen Mitgliedern der Familie gesellschaftlich am eindeutigsten bestimmt: sie produziert den Nachwuchs. Die Frage des Brechtschen Stücks ist: Kann diese soziale Funktion zu einer revolutionären werden und wie? Je unmittelbarer in der kapitalistischen Wirtschaftsordnung ein Mensch im Produktionszusammenhange steht, desto mehr ist er der Ausbeutung preisgegeben. Unter den heutigen Umständen ist die Familie eine Organisation zur Ausbeutung der Frau als Mutter. Pelagea Wlassowa, »Witwe eines Arbeiters und Mutter eines Arbeiters«, ist also eine zweifach Ausgebeutete: als Angehörige der Arbeiterklasse einmal, als Frau und Mutter ein zweites Mal. Die zweifach ausgebeutete Gebärerin repräsentiert die Ausgebeuteten in ihrer tiefsten Erniedrigung. Sind die Mütter revolutioniert, so bleibt nichts mehr zu revolutionieren. Brechts Gegenstand ist ein soziologisches Experiment über die Revolutionierung der Mutter. Damit hängt eine Reihe von Vereinfachungen zusammen, die nicht agitatorischer sondern konstruktiver Art sind. »Witwe eines Arbeiters, Mutter eines Arbeiters« – darin steckt die erste Vereinfachung. Pelagea Wlassowa ist Mutter nur eines Arbeiters und steht damit in einem gewissen Widerspruch zu dem ursprünglichen Begriff der Proletarierfrau. (Proles heißt Nachkommenschaft.) Sie hat nur einen Sohn, diese Mutter. Er genügt. Es stellt sich

nämlich heraus, daß sie mit diesem einen Hebel schon das Schaltwerk bedienen kann, welches ihre mütterlichen Energien der ganzen Arbeiterklasse zuwendet. Von Haus aus ist es ihre Sache, zu kochen. Produzentin des Menschen wird sie Reproduzentin seiner Arbeitskraft. Nun langt es zu dieser Reproduktion nicht mehr. Für solches Essen hat der Sohn nur einen Blick der Verachtung. Wie leicht kann dieser Blick die Mutter streifen. Sie weiß sich nicht zu helfen, weil sie nicht weiß: »Über das Fleisch, das euch in der Küche fehlt | wird nicht in der Küche entschieden.« So oder ähnlich muß es in den Flugblättern stehen, die sie verteilen geht. Nicht um dem Kommunismus zu helfen, sondern nur ihrem Sohn, auf den das Los, sie zu verteilen, gefallen ist. Das ist der Anfang ihrer Arbeit für die Partei. Und so verwandelt sie die Feindschaft, welche zwischen ihr und ihrem Sohn sich zu entwickeln drohte, in Feindschaft gegen ihrer beider Feind. Das – nämlich dies Verhalten einer Mutter – ist auch die einzig taugliche Gestalt der Hilfe, die hier bis in ihr eigentliches, ursprüngliches Gehäuse — die Falten eines Mutterrocks – verfolgt, zugleich – als Solidarität der Ausgebeuteten – gesellschaftlich die Bündigkeit gewinnt, die sie von Haus aus animalisch hat. Es ist der Weg von solcher ersten zu der letzten Hilfe: der Solidarität der Arbeiterklasse, den die Mutter geht. Ihre Rede an die Mütter vor der Kupferabgabe ist keine pazifistische, sie ist ein revolutionärer Appell an die Gebärenden, die mit der Sache der Schwachen auch die Sache ihrer Kinder, ihres »Wurfs« verraten. Vom Helfen also, erst in zweiter Linie von der Theorie her, kommt die Mutter an die Partei. Das ist die zweite konstruktive Vereinfachung. Diese Vereinfachungen haben die Aufgabe, die Einfachheit ihrer Lehren zu unterstreichen. Es entspricht nämlich der Natur des epischen Theaters, daß der undialektische Gegensatz zwischen Form und Inhalt des Bewußtseins (der dahin führte, daß die dramatische Person sich nur in Reflexionen auf ihr Handeln beziehen konnte) abgelöst wird durch den dialektischen zwischen Theorie und Praxis (der dahin führt, daß das Handeln an seinen Einbruchsstellen den Ausblick auf die Theorie freigibt). Daher ist das epische Theater das Theater des geprügelten Helden. Der nicht geprügelte Held wird kein Denker – so ließe eine pädagogische Maxime der Alten sich für den epischen Dramatiker umschreiben. Mit den

Lehren nun, mit denen die Mutter als mit den Erläuterungen ihres eigenen Verhaltens die Niederlagen oder die Wartezeiten (für das epische Theater ist da kein Unterschied) ausfüllt, hat es eine besondere Bewandtnis. Sie singt sie. Sie singt: Was spricht gegen den Kommunismus; sie singt: Lerne Sechzigjährige; sie singt: Lob der dritten Sache. Und das singt sie als Mutter. Es sind nämlich Wiegenlieder. Wiegenlieder des kleinen und schwachen, aber unaufhaltsam wachsenden Kommunismus. Diesen Kommunismus hat sie als Mutter an sich genommen; nun zeigt sich aber, daß der Kommunismus sie liebt, wie man nur eine Mutter liebt: nämlich nicht wegen ihrer Schönheit oder ihres Ansehens oder ihrer Vorzüglichkeit, sondern als die unerschöpfliche Hilfsquelle; weil sie die Hilfe an der Quelle darstellt, wo sie noch rein fließt, wo sie noch praktisch ist und nicht verlogen und daher uneingeschränkt dem zugewandt werden kann, was uneingeschränkt der Hilfe bedarf, nämlich dem Kommunismus. Die Mutter ist die fleischgewordene Praxis. Es zeigt sich beim Teekochen, und es zeigt sich beim Einwickeln der Piroggen, und es zeigt sich beim Besuch des gefangenen Sohnes, daß jeder Handgriff der Mutter dem Kommunismus dient, und es zeigt sich bei den Steinen, welche sie treffen, und bei den Kolbenstößen, welche sie von den Polizisten bekommt, daß alle Handgreiflichkeiten gegen sie zu nichts führen. Die Mutter ist die fleischgewordene Praxis. Das heißt, es ist bei ihr nur Zuverlässigkeit zu finden, kein Enthusiasmus. Und die Mutter wäre nicht zuverlässig, wenn sie nicht, anfangs, Einwände gegen den Kommunismus hätte. Aber – das ist das Entscheidende – ihre Einwände sind nicht die der Interessenten, sondern die des gesunden Menschenverstandes. »Es ist nötig, also ist es nicht gefährlich« – mit solchen Sätzen kann man der Mutter nicht kommen. Mit Utopien kann man ihr ebensowenig kommen: »Gehört dem Herrn Suchlinow seine Fabrik oder nicht? Also?!« Aber daß sein Eigentum an ihr ein beschränktes ist, das kann man ihr klarmachen. Und so geht sie Schritt für Schritt den Weg des gesunden Menschenverstandes – »Wenn ihr Streit mit Herrn Suchlinow habt, was geht das die Polizei an?« – und dieses Schritt-für-Schritt des gesunden Menschenverstandes, das das Gegenteil von Radikalismus ist, führt die Mutter an die Spitze der Maidemonstrationen, wo man sie niederschlägt. So-

weit die Mutter. Nun ist es Zeit, den Tatbestand umzuwenden, zu fragen: Führt die Mutter, wie steht es da mit dem Sohn? Denn der Sohn ist es, der die Bücher liest und sich auf das Führertum vorbereitet. Da sind vier: Mutter und Sohn, Theorie und Praxis, die nehmen eine Umgruppierung vor; spielen »Verwechselt, verwechselt das Bäumelein«. Ist der kritische Augenblick einmal eingetreten, daß der gesunde Menschenverstand sich der Führung bemächtigt, dann ist die Theorie gerade gut genug, um die Hauswirtschaft zu besorgen. Dann muß der Sohn Brot schneiden, während die Mutter, die nicht lesen kann, druckt; dann hat die Notdurft des Lebens aufgehört, die Menschen nach Geschlechtern zu kommandieren; dann steht in der Proletarierwohnung die Wandtafel und schafft Raum zwischen Küche und Bett. Wo auf der Suche nach der Kopeke der Staat von unten nach oben gekehrt wird, muß sich auch manches in der Familie ändern, und da ist es nicht zu vermeiden, daß an die Stelle der Braut, die die Ideale der Zukunft verkörpert, die Mutter tritt, die mit den Erfahrungen einer vierzigjährigen Vergangenheit Marx und Lenin bestätigt. Denn die Dialektik braucht keine Nebelfernen: sie ist in den vier Wänden der Praxis zu Hause, und stehend auf der Schwelle des Augenblicks spricht sie die Worte, mit denen die »Mutter« schließt: »Und aus Niemals wird: Heute noch!«

Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf

Zur Uraufführung von acht Einaktern Brechts

Das Theater der Emigration kann nur ein politisches Drama zu seiner Sache machen. Von den Stücken, die vor zehn oder fünfzehn Jahren in Deutschland ein politisches Publikum versammelt hatten, sind die meisten durch die Ereignisse überholt worden. Das Theater der Emigration muß von vorn beginnen; nicht nur seine Bühne sondern auch sein Drama ist neu aufzubauen.

Das Gefühl dieser geschichtlichen Sachlage war für das Publikum der pariser Uraufführung von Teilen eines neuen Dramenzyklus von Brecht verbindlich. Es lernte sich als dramatisches

Publikum zum ersten Mal selber kennen. Diesem neuen Publikum und dieser neuen Situation des Theaters ins Auge blickend, hat Brecht seinerseits eine neue dramatische Form eingesetzt. Er ist ein Spezialist des Von-vorn-Anfangens. In den Jahren 1920 bis 1930 ist er nicht müde geworden, die dramatische Probe auf das Exempel der Zeitgeschichte immer von neuem zu machen. Er nahm es dabei mit zahlreichen Formen der Bühne auf und mit den verschiedensten Formationen des Publikums. Er arbeitete für das Podiumtheater wie für die Oper und stellte seine Produkte vor den berliner Proletariern wie vor der bürgerlichen Avantgarde des Westens aus.

Brecht fing also, wie kein anderer, immer von neuem an. Daran erkennt man, nebenhergesagt, den Dialektiker. (In jedem Meister der Kunst steckt ein Dialektiker.) Sorge dafür – so sagt Gide – daß der einmal erreichte Schwung niemals deiner weiteren Arbeit zugute kommt. Nach dieser Maxime ist Brecht verfahren – und besonders beherzt in den neuen Stücken, die der Bühne der Emigration gewidmet sind.

In Kürze: es hatte sich aus den Versuchen der früheren Jahre zuletzt ein bestimmter, fundierter Standard des Brechtschen Theaters herausgebildet. Es bezeichnete sich als das epische und setzte sich mit dieser Bezeichnung gegen das im engeren Sinne dramatische ab, dessen Theorie erstmals Aristoteles formulierte. Daher führte Brecht seine Theorie als die »nichtaristotelische« ein – wie Riemann eine »nichteuklidische« Geometrie einführte. Bei Riemann fiel das Parallelenaxiom fort; was in dieser neuen Dramatik wegfiel, das war die aristotelische »Reinigung«, die Abfuhr der Affekte durch Einfühlung in das bewegte Geschick des Helden. Ein Geschick, das die Bewegung der Woge hat, die das Publikum mit sich fortreißt. (Die berühmte »Peripetie« ist der Wellenkamm, der, vornüberfallend, zum Ende rollt.)

Das epische Theater seinerseits rückt, den Bildern des Filmstreifens vergleichbar, in Stößen vor. Seine Grundform ist die des Chocks, mit dem die einzelnen wohlabgehobenen Situationen des Stücks aufeinandertreffen. Die Songs, die Beschriftungen im Bühnenbilde, die gestischen Konventionen der Spielenden heben die eine Situation von der andern ab. So entstehen überall Intervalle, die die Illusion des Publikums eher beeinträchtigen. Diese Intervalle sind seiner kritischen Stellungnahme, seinem

Nachdenken reserviert. (Ähnlich machte die klassische Bühne Frankreichs zwischen den Spielern den Standespersonen Platz, welche auf der offenen Szene ihre Fauteuils hatten.)
Dieses epische Theater hatte entscheidende Positionen des bürgerlichen mit Hilfe einer an Methode und Präzision ihm überlegenen Regie ausgeschaltet. Immerhin war das eine Eroberung von Fall zu Fall gewesen. So gefestigt war diese epische Bühne, so groß der Kreis der von ihr Geschulten noch nicht, daß sie in der Emigration hätte aufgebaut werden können. Diese Einsicht liegt der neuen Arbeit von Brecht zugrunde.
»Furcht und Elend des Dritten Reiches« ist ein Zyklus, der von 27 Einaktern gebildet wird, die nach den Vorschriften der traditionellen Dramaturgie gebaut sind. Manchmal flammt das Dramatische wie ein Magnesiumlicht am Ende eines scheinbar idyllischen Vorgangs auf. (Wer zur Küchentür eintritt, das sind die Winterhelfer mit dem Sack Kartoffeln für einen kleinen Hausstand; wer sie verläßt, das sind die SA-Leute mit der verhafteten Tochter in ihrer Mitte.) Anderswo kommt eine ausgebildete Intrige zu ihrem Recht. (So im »Kreidekreuz«, in dem der Proletarier einem SA-Mann einen der Tricks ablistet, mit denen die Helfershelfer der Gestapo gegen die illegale Arbeit ankämpfen.) Bisweilen ist es der Widerspruch in den gesellschaftlichen Verhältnissen selbst, der sich fast ohne Transposition auf der Bühne in seiner dramatischen Spannung darstellt. (Während der Runde, die sie im Zuchthaushof unter dem Blick des Aufsehers machen müssen, flüstern zwei Strafgefangene miteinander; beide Bäcker; der eine sitzt, weil er Kleie ins Brot getan hat; der andere ist ein Jahr später verhaftet worden, weil er keine Kleie in seinen Teig gemengt hat.)
Diese und andere Stücke wurden unter der wohldurchdachten Regie von S. Th. Dudow am 21. Mai ⟨1938⟩ vor einem Publikum, das sie mit leidenschaftlichem Anteil begleitete, zum erstenmal aufgeführt. Es fand sich endlich, nach fünfjährigem Exil von einer Bühne herab in dem angesprochen, was ihm an politischer Erfahrung gemeinsam ist. Steffi Spira, Hans Altmann, Günter Ruschin, Erich Schoenlank – die Schauspieler, die ihre Kräfte bisher in Einzelnummern des politischen Kabaretts nicht immer zur vollen Entfaltung hatten bringen können, hatten verstanden, sich aneinander auszurichten und zeigten,

wie glücklich sie die Erfahrungen ausgewertet hatten, zu denen sie, ihrer Mehrzahl nach, dreiviertel Jahr vorher an Brechts »Gewehren der Frau Carrar« gekommen waren.
Helene Weigel schaffte der Tradition ihr Recht, die trotz allem von dem Brechtschen Theater der früheren Jahre bis in dieses hinein überdauert hat. Ihr gelang es, dem europäischen Standard seiner Schauspielkunst die Autorität zu wahren. Man hätte vieles darum gegeben, sie in dem letzten Akte des Zyklus sehen zu dürfen, der »Volksbefragung«, wo sie als Proletarierfrau in einer Rolle, die an ihre unvergeßliche in der »Mutter« anklingt, den Geist illegaler Arbeit in den Zeiten der Verfolgung am Leben hält.
Der Zyklus stellt für das Theater der deutschen Emigration eine politische und artistische Chance dar, die dessen Notwendigkeit zum erstenmal greifbar macht. Beide Momente, das politische und das artistische, sind hier eines. In der Tat ist es leicht zu erkennen, daß die Darstellung eines SA-Mannes oder eines Mitglieds des Volksgerichts für einen emigrierten Schauspieler eine ganz andere Aufgabe bedeutet als z. B. die des Jago für einen herzensguten. Für die erstere ist die Einfühlung gewiß kein geeignetes Verfahren; wie es denn eine »Einfühlung« in den Mörder seiner Genossen für keinen politischen Kämpfer geben kann. Einem anderen distanzierenden Modus der Darstellung – eben wohl einem epischen – könnte hier ein neues Recht und vielleicht ein neues Gelingen werden.
Der Zyklus übt – und auch hierin weist ein episches Element sich, verwandelt, aus – auf das lesende Publikum nicht geringere Anziehung aus als auf das schauende. Die Bühne wird sich, stehen nicht Mittel ihr zur Verfügung, wie sie unter den auf ihr dargestellten Verhältnissen schwerlich werden zu mobilisieren sein, mit einer mehr oder weniger reichen Auswahl aus dem Zyklus begnügen müssen. Solche kann kritischen Einwendungen unterliegen, und es gelten deren wohl auch der pariser. Nicht allen Zuschauern ist das klar geworden, was dem *Leser* als die entscheidende These in allen diesen Stücken entgegentritt. Man kann sie mit einem Satze aus dem prophetischen »Prozeß« von Kafka so formulieren: »Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht.«
Jeder dieser kurzen Akte weist *eines* auf: wie unabwendbar die

Schreckensherrschaft, die sich als Drittes Reich vor den Völkern brüstet, alle Verhältnisse zwischen Menschen unter die Botmäßigkeit der Lüge zwingt. Lüge ist die eidliche Aussage vor Gericht (»Rechtsfindung«); Lüge ist die Wissenschaft, welche Sätze lehrt, deren Anwendung nicht gestattet ist (»Die Berufskrankheit«); Lüge ist, was der Öffentlichkeit zugeschrieen wird (»Volksbefragung«), und Lüge noch, was dem Sterbenden in die Ohren geflüstert wird (»Die Bergpredigt«). Lüge ist es, die mit hydraulischem Druck in das gepreßt wird, was sich in der letzten Minute ihres Zusammenlebens Gatten zu sagen haben (»Die jüdische Frau«); Lüge ist die Maske, die selbst das Mitleid anlegt, wenn es noch ein Lebenszeichen zu geben wagt (»Dienst am Volke«). Wir sind in dem Land, in dem der Name des Proletariats nicht genannt werden darf. In diesem Lande, zeigt Brecht, ist es so bestellt, daß selbst der Bauer sein Vieh nicht mehr füttern kann, ohne die »Sicherheit des Staates« aufs Spiel zu setzen (»Der Bauer füttert die Sau«).

Noch ist die Wahrheit, die als ein reinigendes Feuer diesen Staat und seine Ordnung einmal verzehren soll, erst ein schwacher Funke. Es nährt ihn die Ironie des Arbeiters, der vor dem Mikrophon Lügen straft, was der Sprecher ihm in den Mund legt; es hütet diesen Funken das Schweigen derer, die dem Genossen, der durchs Martyrium ging, nicht ohne größte Umsicht begegnen dürfen; und die Flugschrift zur Volksbefragung, deren ganzer Text »NEIN« lautet, ist nichts anderes als dieses glimmende Fünkchen selbst.

Es ist zu hoffen, daß das Werk bald in Buchform vorliegen wird. Die Bühne hat ein ganzes Repertoire an ihm. Der Leser empfängt ein Drama in jenem Sinn, in dem »Die letzten Tage der Menschheit« von Kraus es verwirklicht haben. Vielleicht ist es diesem Drama allein gegeben, die noch glühende Aktualität so in sich einzulassen, daß sie als ein ehernes Zeugnis auf die Nachwelt gelangt.

Was ist das epische Theater? ⟨1⟩
Eine Studie zu Brecht

Worum es heute im Theater geht, läßt sich genauer mit Beziehung auf die Bühne als auf das Drama bestimmen. Es geht um die Verschüttung der Orchestra. Der Abgrund, der die Spieler vom Publikum wie die Toten von den Lebendigen scheidet, der Abgrund, dessen Schweigen im Schauspiel die Erhabenheit, dessen Klingen in der Oper den Rausch steigert, dieser Abgrund, der unter allen Elementen der Bühne die Spuren ihres sakralen Ursprungs am unverwischbarsten trägt, ist funktionslos geworden. Noch liegt die Bühne erhöht, steigt aber nicht mehr aus einer unermeßlichen Tiefe auf; sie ist Podium geworden. Auf diesem Podium gilt es, sich einzurichten. Das ist die Lage. Wie aber vielen Zuständen gegenüber, so hat sich auch bei diesem der Betrieb ihn zu verdecken vorgesetzt, statt ihm Rechnung zu tragen. Immer weiter werden Tragödien und Opern geschrieben, denen scheinbar ein altbewährter Bühnenapparat zur Verfügung steht, während sie in Wirklichkeit nichts tun als einen hinfälligen beliefern. »Diese bei Musikern, Schriftstellern und Kritikern herrschende Unklarheit über ihre Situation hat ungeheure Folgen, die viel zu wenig beachtet werden. Denn in der Meinung, sie seien im Besitz eines Apparates, der in Wirklichkeit sie besitzt, verteidigen sie einen Apparat, über den sie keine Kontrolle mehr haben, der nicht mehr, wie sie noch glauben, Mittel für die Produzenten ist, sondern Mittel gegen die Produzenten wurde.« Mit diesen Worten liquidiert Brecht die Illusion, es gründe sich das Theater heute auf Dichtung. Das gilt weder für das marktgängige noch für das seine. Dienend ist der Text in beiden Fällen: dort dient er der Aufrechterhaltung des Betriebes, hier seiner Veränderung. Wie ist dies letzte möglich? Gibt es ein Drama fürs Podium – denn Podium ist die Bühne geworden – oder wie Brecht sagt: »für Publikationsinstitute«? Und wenn es das gibt, welchen Charakter trägt es? Die einzige Möglichkeit, dem Podium gerecht zu werden, schien das »Zeittheater« in Gestalt politischer Thesenstücke gefunden zu haben. Wie immer aber dies politische Theater funktionierte, gesellschaftlich beförderte es nur das Einrücken proletarischer Massen in eben die Positionen, die der Theaterapparat für die

bürgerlichen geschaffen hatte. Der Funktionszusammenhang zwischen Bühne und Publikum, Text und Aufführung, Regisseur und Schauspieler blieb fast unverändert. Von dem Versuch, sie grundlegend abzuändern, nimmt das epische Theater den Ausgang. Seinem Publikum stellt diese Bühne nicht mehr »die Bretter, die die Welt bedeuten« (also einen Bannraum), sondern einen günstig gelegenen Ausstellungsraum dar. Seiner Bühne bedeutet ihr Publikum nicht mehr eine Masse hypnotisierter Versuchspersonen sondern eine Versammlung von Interessenten, deren Anforderungen sie zu genügen hat. Seinem Text bedeutet die Aufführung nicht mehr virtuose Interpretierung sondern strenge Kontrolle. Seiner Aufführung ist der Text nicht mehr Grundlage sondern Gradnetz, in das, als Neuformulierungen, ihr Ertrag sich einzeichnet. Seinem Schauspieler gibt der Regisseur nicht mehr Anweisung auf Effekte sondern Thesen zur Stellungnahme. Seinem Regisseur ist der Schauspieler nicht mehr Mime, der eine Rolle sich einzuverleiben, sondern Funktionär, der sie zu inventarisieren hat.

Daß so veränderte Funktionen auf veränderten Elementen beruhen, ist klar. Zu ihrer Prüfung gab eine Aufführung von Brechts Parabel »Mann ist Mann«, die kürzlich in Berlin stattfand, die besten Chancen. Denn dank der mutigen und einsichtsvollen Mühewaltung des Intendanten Legal stellte sie nicht nur eine der präzisesten Einstudierungen dar, die man seit Jahren in Berlin zu sehen bekam, sondern zugleich ein Muster epischen Theaters, bisher das einzige. Was die Berufskritik an dieser Feststellung hinderte, wird sich zeigen. Das Publikum fand seinen Zugang zu der Komödie, nachdem die schwüle Atmosphäre der Premiere sich einmal entladen hatte, unabhängig von aller Berufskritik. Denn die Schwierigkeiten, denen eine Erkenntnis des epischen Theaters begegnet, sind ja nichts anderes als der Ausdruck seiner Lebensnähe, indes die Theorie im babylonischen Exil einer Praxis schmachtet, die nichts mit unserem Dasein zu tun hat, derart, daß die Werte einer Kolloschen Operette sich in der schulgerechten Sprache der Ästhetik leichter darstellen lassen als die eines Brechtschen Dramas. Zumal, da dieses Drama, um sich ganz dem Aufbau der neuen Bühne zu widmen, der Dichtung gegenüber sich freie Hand läßt.

Das epische Theater ist gestisch. Wie weit es dabei im hergebrachten Sinne dichterisch sein wird, ist eine Frage für sich. Die Geste ist sein Material, und die zweckmäßige Verwertung dieses Materials seine Aufgabe. Gegenüber den durchaus trügerischen Äußerungen und Behauptungen der Leute auf der einen Seite, gegenüber der Vielschichtigkeit und Undurchschaubarkeit ihrer Aktionen auf der anderen Seite hat die Geste zwei Vorzüge. Erstens ist sie nur in gewissem Grade verfälschbar, und zwar je unauffälliger und gewohnheitsmäßiger sie ist, desto weniger. Zweitens hat sie im Gegensatz zu den Aktionen und Unternehmungen der Leute einen fixierbaren Anfang und ein fixierbares Ende. Diese strenge rahmenhafte Geschlossenheit jedes Elements einer Haltung, die doch als ganze in lebendigem Fluß sich befindet, ist sogar eines der dialektischen Grundphänomene der Geste. Es ergibt sich daraus ein wichtiger Schluß: Gesten erhalten wir um so mehr, je häufiger wir einen Handelnden unterbrechen. Für das epische Theater steht daher die Unterbrechung der Handlung im Vordergrunde. In ihr besteht die formale Leistung der Brechtschen Songs mit ihren rüden, herzzerreißenden Refrains. Ohne der schwierigen Untersuchung über die Funktion des Textes im epischen Theater vorzugreifen, kann festgestellt werden, daß seine Hauptfunktion in gewissen Fällen darin besteht, die Handlung – weit entfernt, sie zu illustrieren oder zu fördern – zu unterbrechen. Und zwar nicht nur die Handlung eines Partners sondern genauso die eigene. Der retardierende Charakter der Unterbrechung, der episodische Charakter der Umrahmung sind es, welche das gestische Theater zu einem epischen machen.

Dies epische Theater, erklärte man, hat nicht so sehr Handlungen zu entwickeln, als Zustände darzustellen. Und während fast alle Losungen seiner Dramaturgie unbeachtet verhallten, hat diese letzte es immerhin bis zum Mißverständnis gebracht. Grund genug, an sie anzuschließen. Die Zustände, von denen in ihr die Rede ist, schienen nichts andres sein zu können als das »Milieu« der früheren Theoretiker. So verstanden, kam die Forderung, summarisch gesprochen, auf Wiederaufnahme des naturalistischen Dramas hinaus. Aber schließlich kann niemand naiv genug sein, das zu vertreten. Die naturalistische Bühne, nichts weniger als Podium, ist eine durchaus illusionistische. Ihr eige-

nes Bewußtsein, Theater zu sein, kann sie nicht fruchtbar machen, sie muß es, wie jede dynamische Bühne, verdrängen, um sich ihrem Ziele, das Wirkliche abzubilden, unabgelenkt widmen zu können. Das epische Theater dagegen behält davon, daß es Theater ist, ununterbrochen ein lebendiges und produktives Bewußtsein. Dieses Bewußtsein befähigt es, die Elemente des Wirklichen im Sinne einer Versuchsanordnung zu behandeln und am Ende, nicht am Anfang dieses Versuchs stehen die Zustände. Sie werden also dem Zuschauer nicht nahegebracht sondern von ihm entfernt. Er erkennt sie als die wirklichen Zustände, nicht, wie auf dem Theater des Naturalismus, mit Süffisance sondern mit Staunen. Mit diesem Staunen bringt das epische Theater auf harte und keusche Art eine sokratische Praxis zu Ehren. Im Staunenden erwacht das Interesse; in ihm allein ist das Interesse an seinem Ursprung da. Es ist nun für Brechts Denkungsart nichts bezeichnender als der im epischen Theater unternommene Versuch, dieses ursprüngliche Interesse unmittelbar zu einem fachmännischen zu machen. Das epische Theater richtet sich an Interessenten, die »ohne Grund nicht denken«. Das ist aber eine Haltung, die sie durchaus mit den Massen teilen. In dem Bestreben, diese Massen fachmännisch, aber ganz und gar nicht auf dem Wege über »Bildung« am Theater zu interessieren, setzt Brechts dialektischer Materialismus unzweideutig sich durch. »Sehr rasch hätte man so ein Theater voll von Fachleuten, wie man Sporthallen voll von Fachleuten hat.«

Das epische Theater gibt also nicht Zustände wieder, es entdeckt sie vielmehr. Die Entdeckung der Zustände vollzieht sich mittels der Unterbrechung von Abläufen. Das primitivste Beispiel: eine Familienszene. Plötzlich tritt da ein Fremder ein. Die Frau war grade im Begriff, ein Kopfkissen zu ballen, um es nach der Tochter zu schleudern; der Vater im Begriff, das Fenster zu öffnen, um einen Schupo zu holen. In diesem Augenblick erscheint in der Tür der Fremde. »Tableau«, wie man um 1900 zu sagen pflegte. Das heißt: der Fremde stößt jetzt auf den Zustand: zerknülltes Bettzeug, offenes Fenster, verwüstetes Mobiliar. Es gibt aber einen Blick, vor dem auch die gewohnteren Szenen des bürgerlichen Lebens sich nicht viel anders ausnehmen. Je größeres Ausmaß freilich die Verwüstungen unserer Gesell-

schaftsordnung angenommen haben (je mehr wir selber und die Fähigkeit, von ihnen uns noch Rechenschaft zu geben, angegriffen sind), desto markierter wird der Abstand des Fremden sein müssen. Einen solchen Fremden kennt man aus Brechts Versuchen: einen schwäbischen »Utis«, ein Gegenstück zu dem griechischen »Niemand« Odysseus, der den einäugigen Polyphem in der Höhle aufsucht. So dringt Keuner – so heißt der Fremde – in die Höhle des einäugigen Ungetüms »Klassenstaat«. Listenreich sind sie beide, ebenso leidgewohnt, viel bewandert; beide sind weise. Eine praktische Resignation, die von jeher allem utopischen Idealismus ausbiegt, läßt Odysseus auf nichts andres als Heimkehr sinnen, und dieser Keuner kommt gar nicht von seiner Schwelle. Er liebt die Bäume, die in seinem Hof stehen, wenn er aus seiner Wohnung im vierten Stockwerk des Hinterhauses ins Freie kommt. »Warum gehst du nie in den Wald, wenn du – so fragen seine Freunde – doch Bäume liebst?« »Sagte ich nicht, erwidert Herr Keuner, daß ich die Bäume in meinem Hof liebe?« Diesen Denkenden, Herrn Keuner, von welchem Brecht einmal vorschlug, er müsse liegend auf die Szene getragen werden (so wenig zieht es ihn dahin), zum Dasein auf der Bühne zu bewegen, das ist das Bestreben dieses neuen Theaters. Man wird nicht ohne Überraschung feststellen, wie hoch hinauf sein geschichtlicher Ursprung reicht. Seit den Griechen hat nämlich auf der europäischen Bühne die Suche nach dem untragischen Helden nie aufgehört. Allen Wiedergeburten der Antike zum Trotz haben die großen Dramatiker von der authentischen Gestalt der Tragik, der griechischen, den größten Abstand gehalten. Wie dieser Weg im Mittelalter bei Hroswitha, im Mysteriendrama, später bei Gryphius, Lenz und Grabbe sich abzeichnet, wie Goethe ihn im zweiten Faust gekreuzt hat – das darzustellen ist hier nicht der Ort. Wohl aber auszusprechen, daß dieser Weg der deutscheste war. Wenn nämlich die Rede von einem Wege sein kann und nicht vielmehr von einem Pasch- und Schleichpfad, auf welchem quer durch das erhabene aber unfruchtbare Massiv der Klassik das Vermächtnis des mittelalterlichen und barocken Dramas auf uns gekommen ist. Dieser Saumpfad tritt heute – wie struppig und verwildert immer – in den Dramen von Brecht zu Tage. Ein Stück von dieser deutschen Tradition ist der untragische Held. Daß seine

paradoxe Bühnen-Existenz von unserer eigentlichen einzulösen ist, das ist, gewiß nicht von der Kritik, wohl aber von den Besten der Gegenwart – Denkern wie Georg Lukács und Franz Rosenzweig – früh erkannt worden. Schon Platon, schrieb Lukács vor zwanzig Jahren, hat das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen, erkannt. Und doch hat er ihn in seinen Dialogen an die Schwelle der Bühne geführt. Will man das epische Theater für dramatischer als den Dialog ansehen (das ist es nicht immer), so braucht es darum nicht weniger philosophisch zu sein.

Die Formen des epischen Theaters entsprechen den neuen technischen Formen, dem Kino sowie dem Rundfunk. Es steht auf der Höhe der Technik. Hat sich bereits im Film mehr und mehr der Grundsatz durchgesetzt, es müsse dem Publikum jederzeit möglich sein, »einzusteigen«, verwickelte Voraussetzungen seien zu meiden, es müsse jeder Teil neben seinem Wert für das Ganze noch einen eigenen, episodischen besitzen, so ist das im Rundfunk einem Publikum gegenüber, das seinen Lautsprecher jederzeit willkürlich ein- und ausschaltet, strikte Notwendigkeit geworden. Das epische Theater führt der Bühne die gleiche Errungenschaft zu. Es gibt in ihm grundsätzlich keine Zuspätgekommenen. Dieser Zug verrät gleichzeitig, daß weitaus größer als der Abbruch, den es dem Theater als abendlichem Amüsierbetrieb tut, die Bresche ist, die es in das Theater als gesellschaftliche Veranstaltung legt. Wenn im Kabarett sich das Bürgertum mit der Bohème mischt, im Variété die Kluft zwischen Klein- und Großbourgeoisie abendfüllend sich schließt, so sind im projektierten Rauchtheater Brechts die Proletarier Stammgäste. Für sie werden seine Aufforderungen an einen Schauspieler, die Auswahl des Holzbeins durch den Bettler in der Dreigroschenoper so zu geben, »daß eigens dieser Nummer wegen Leute sich vornehmen, zu dem Zeitpunkt, wo sie stattfindet, noch einmal das Theater aufzusuchen«, nichts Befremdendes haben. Die Neherschen Projektionen sind viel mehr Plakate zu derartigen Nummern als Dekorationen zu einer Szene. Das Plakat gehört durchaus zu den Bestandteilen des »literarisierten Theaters«. »Die Literarisierung bedeutet das Durchsetzen des ›Gestalteten‹ mit ›Formuliertem‹, gibt dem Theater die Möglichkeit, den

Anschluß an andere Institute für geistige Tätigkeit herzustellen.« Zu Instituten, ja zuletzt zum Buche selbst. »Auch in die Dramatik ist die Fußnote und das vergleichende Blättern einzuführen.« Was plakatieren aber Nehers Bilder? Brecht schreibt, sie »nehmen Stellung zu den Vorgängen auf der Bühne derart, daß der wirkliche Vielfraß« in Mahagonny »vor dem gezeichneten Vielfraß sitzt«. Gut. Aber wer steht mir dafür, daß der gespielte vor dem gezeichneten die Wirklichkeit voraus hat? Nichts hindert uns, den gespielten vor dem wirklichen sitzen, also den gezeichneten hinten wirklicher sein zu lassen als den gespielten. Vielleicht ergibt sich dann erst der Schlüssel für die starke und eigentümliche Wirkung der so inszenierten Stellen. Unter den Spielern erscheinen manche als Mandatare der größeren Mächte, die im Hintergrunde verbleiben. Von daher wirken wie es die Ideen des Platon tun, indem sie den Dingen Modelle stellen. So wären die Neherschen Projektionen materialistische Ideen, Ideen von echten »Zuständen«, und so nahe sie dem Vorgang gerückt sind, das Zittern ihrer Umrisse verrät immer noch, aus welcher sehr viel innigeren Nähe sie sich losgerissen haben, um sichtbar zu werden.
Die Literarisierung des Theaters in Formulierungen, Plakaten, Titeln – deren Verwandtschaft mit chinesischen Praktiken Brecht geläufig und einmal gesondert zu untersuchen ist – wird und soll »die Bühne ihrer stofflichen Sensationen berauben«. Noch weiter in der gleichen Richtung dringt dann Brecht mit der Erwägung vor, ob nicht die Ereignisse, die der epische Schauspieler darstellt, schon bekannt sein müßten. »Dann wären geschichtliche Vorgänge zunächst am geeignetsten.« Auch hier aber wären gewisse Freiheiten im Verlauf unumgänglich, Akzente nicht auf die großen Entscheidungen, die in den Fluchtlinien der Erwartung liegen, sondern aufs Inkommensurable, Einzelne zu legen. »Es kann so kommen, aber es kann auch ganz anders kommen« – das ist die Grundhaltung dessen, der für das epische Theater schreibt. Er verhält sich zu seiner Fabel wie der Ballettmeister zu seiner Elevin. Es ist sein erstes, die Gelenke ihr bis an die Grenze des Möglichen aufzulockern. Er wird von der historischen und psychologischen Schablone so weit entfernt sein wie Strindberg in seinen Geschichtsdramen. Denn Strindberg hat sich mit bewußter Kraft an einem epischen, un-

tragischen Theater versucht. Wenn er in Werken aus dem individuellen Daseinskreise noch auf das christliche Passionsschema zurückgreift, so hat er in seinen Historien dem gestischen Theater mit der Vehemenz seines kritischen Denkens, seiner entlarvenden Ironie den Weg gebahnt. In diesem Sinn bezeichnen der Kalvarienweg »Nach Damaskus« und die Moritat »Gustav Adolf« die Pole seines dramatischen Schaffens. Es bedarf nur dieser Blickrichtung, um den produktiven Gegensatz zu erkennen, in welchem Brecht zur sogenannten »Zeitdramatik« steht und den er in seinen »Lehrstücken« zu überwinden trachtet. Sie sind der Umweg übers epische Theater, zu dem das Thesenstück sich bequemen muß. Ein Umweg verglichen mit den Dramen eines Toller oder Lampel, die genau wie die deutsche Pseudoklassik, »der Idee das Primat zuerteilend, den Zuschauer ein immer bestimmteres Ziel wünschen« machen, »sozusagen eine immer größere Nachfrage nach dem Angebot« schaffen. Anstatt, wie die Genannten, von außen her unsre Zustände einzurennen, hat Brecht vermittelt, dialektisch sie sich kritisieren, ihre verschiedenen Elemente logisch gegeneinander sich ausspielen lassen, sein Packer Galy Gay in »Mann ist Mann« ist nichts als ein Schauplatz von Widersprüchen unsrer Gesellschaftsordnung. Vielleicht ist es, im Sinne Brechts, nicht zu kühn, den Weisen als den vollkommenen Schauplatz solcher Dialektik zu definieren. Jedenfalls ist Galy Gay ein Weiser. Er stellt sich als ein Packer vor, »der nicht trinkt, ganz wenig raucht und fast keine Leidenschaften hat«. Ihm leuchtet das Anerbieten der Witwe, der er ihren Korb getragen hat und die ihm seinen Lohn des Nachts abstatten will, nicht ein: »Offen gestanden: ich möchte gern einen Fisch kaufen.« Dennoch wird er als ein Mann vorgestellt, »der nicht nein sagen kann«. Und auch das ist weise. Denn damit läßt er die Widersprüche des Daseins da ein, wo sie zuletzt allein zu überwinden sind: im Menschen. Nur der »Einverstandene« hat Chancen, die Welt zu ändern. So stimmt der weise Einzelgänger und Prolet Galy Gay der Abschaffung seiner eigenen Weisheit und seiner Einreihung in die Berserker der englischen Kolonialarmee zu. Eben ist er aus der Haustür gegangen, um auf Veranlassung seiner Frau einen Fisch einzukaufen. Da stößt er auf ein Peloton der anglo-indischen Armee, das bei der Plünderung einer Pagode den

vierten Mann, der zum Zuge gehört, verloren hat. Die drei anderen haben alles Interesse daran, sich schleunigst einen Stellvertreter zu verschaffen. Galy Gay ist der Mann, der nicht nein sagen kann. Er folgt den dreien, ohne zu wissen, was sie mit ihm vorhaben. Zug um Zug nimmt er Gedanken, Haltungen, Gewohnheiten an wie ein Mann im Kriege sie haben muß; er wird vollständig ummontiert, wird seine Frau, die ihn ausfindig gemacht hat, gar nicht mehr anerkennen und zuletzt ein gefürchteter Krieger und Eroberer der tibetanischen Bergfeste Sir El Dchowr werden. Mann ist Mann, Packer Söldner. Er wird mit seiner Söldnernatur nicht anders als vordem mit seinem Packertum umgehen. Mann ist Mann, das ist nicht Treue zum eignen Wesen, sondern die Bereitschaft, ein neues in sich selbst zu empfangen.

> Nenne doch nicht so genau deinen Namen, wozu denn
> Wo du doch immer einen anderen damit nennst.
> Und wozu so laut deine Meinung. Vergiß sie. Welche
> war es denn gleich.
> Erinnere dich doch nicht eines Dinges länger als es
> selber dauert.

Das epische Theater stellt den Unterhaltungscharakter des Theaters in Frage; es erschüttert seine gesellschaftliche Geltung, indem es ihm seine Funktion in der kapitalistischen Ordnung nimmt; es bedroht – das ist das dritte – die Kritik in ihren Privilegien. Diese bestehen in einem Fachwissen, das den Kritiker zu gewissen Beobachtungen über Regie und Darstellung befähigt. Die Maßstäbe, die bei diesen Beobachtungen ins Spiel gesetzt werden, unterliegen in den seltensten Fällen seiner Kontrolle. Er kann sie sich im Vertrauen auf die »Ästhetik des Theaters«, deren Einzelheiten niemand so genau wissen will, auch ersparen. Bleibt aber die Ästhetik des Theaters nicht mehr im Hintergrunde, wird ihr Forum das Publikum und ihr Maßstab nicht Nervenwirkung auf Einzelne sondern Organisation einer Hörermasse, so hat die Kritik in ihrer jetzigen Gestalt nichts mehr vor dieser Masse voraus sondern bleibt weit hinter ihr zurück. In dem Augenblick, da die Masse in Debatten, in verantwortlichen Entschließungen, in Versuchen begründeter

Stellungnahme sich differenziert, in dem Augenblick, da die falsche, verschleiernde Totalität »Publikum« sich zu zersetzen beginnt, um in ihrem Schoß den Parteiungen Raum zu geben, welche den wirklichen Verhältnissen entsprechen – in diesem Augenblick stößt der Kritik das doppelte Mißgeschick zu, ihren Agentencharakter aufgedeckt und zugleich außer Kurs geraten zu sehen. Sie wird – ganz einfach indem sie an ein »Publikum« appelliert – wie es in so undurchsichtiger Gestalt nur noch für das Theater, für das Kino bezeichnenderweise schon nicht mehr besteht – ob sie es wolle oder nicht, zum Anwalt dessen, was bei den Alten Theatrokratia geheißen hat: der auf Reflexe und Sensationen begründeten Massenherrschaft, die als der eigentliche Gegensatz zur Stellungnahme verantwortlicher Kollektiva erscheint. Mit diesem Verhalten des Publikums kommen »Neuerungen« zur Geltung, die jedes andere Denken als das in der Gesellschaft realisierbare ausschließen und damit in Gegensatz zu allen »Erneuerungen« treten. Denn was hier angegriffen wird, ist die Basis, die Anschauung, daß Kunst nur »streifen« dürfe, und daß die ganze Breite der Lebenserfahrung zu betreffen nur dem Kitsch zukomme, obendrein so betroffen zu werden nur für die niederen Klassen sich gehöre. Der Angriff auf die Basis aber ist zugleich Anfechtung ihrer eigenen Privilegien – das hat die Kritik gespürt. Sie ist im Streit ums epische Theater nur als Partei zu hören.

»Selbstkontrolle« der Bühne muß allerdings mit Schauspielern rechnen, welche vom Publikum einen wesentlich anderen Begriff haben als der Dompteur von den Bestien, die seinen Käfig bevölkern; mit Schauspielern, denen Wirkung nicht Zweck sondern Mittel ist. Als dem russischen Regisseur Meyerhold letzthin in Berlin die Frage gestellt wurde, worin denn seiner Meinung nach seine Schauspieler sich von den westeuropäischen unterschieden, hat er geantwortet: »Durch zwei Dinge. Erstens dadurch, daß sie denken können, zweitens daß sie materialistisch, nicht idealistisch denken.« Daß die Schaubühne eine moralische Anstalt sei, diese Feststellung hat Berechtigung nur in Hinsicht auf ein Theater, das Erkenntnisse nicht allein vermittelt sondern erzeugt. Im epischen Theater besteht die Erziehung des Schauspielers in einer Art zu spielen, die ihn auf Erkenntnis anweist; seine Erkenntnis wiederum bestimmt, nicht

inhaltlich allein, sondern durch Tempi, Pausen und Betonungen sein ganzes Spiel. Das ist aber nicht im Sinne eines Stils zu verstehen. Vielmehr heißt es im Programmheft von »Mann ist Mann«: »Im epischen Theater hat der Schauspieler mehrere Funktionen, und je nachdem, welche Funktionen er erfüllt, ändert sich der Stil, in dem er spielt.« Beherrscht aber wird diese Mehrheit von Möglichkeiten von einer Dialektik, der sich alle Stilmomente zu fügen haben. »Der Schauspieler muß eine Sache zeigen, und er muß sich zeigen. Er zeigt die Sache natürlich, indem er sich zeigt, und er zeigt sich, indem er die Sache zeigt. Obwohl dies zusammenfällt, darf es doch nicht so zusammenfallen, daß der Gegensatz (Unterschied) zwischen diesen beiden Aufgaben verschwindet.« »Gesten zitierbar zu machen« ist die wichtigste Leistung des Schauspielers; seine Gebärden muß er sperren können wie ein Setzer die Worte. »Das epische Stück ist ein Gebäude, das rationell betrachtet werden muß, in dem Dinge erkannt werden müssen, seine Darstellung muß also diesem Betrachten entgegenkommen.« Oberste Aufgabe einer epischen Regie ist, das Verhältnis der aufgeführten Handlung zu derjenigen, die im Aufführen überhaupt gegeben ist, zum Ausdruck zu bringen. Wenn das gesamte marxistische Bildungsprogramm von der Dialektik, die zwischen lehrendem und lernendem Verhalten waltet, bestimmt wird, so kommt im epischen Theater mit der steten Auseinandersetzung zwischen dem Bühnenvorgang, der gezeigt wird und dem Bühnenverhalten, das zeigt ein Analoges zum Vorschein. Es ist das oberste Gebot dieses Theaters, daß »der Zeigende« – das ist der Schauspieler als solcher – »gezeigt werde«. Mit solcher Formulierung fühlt mancher sich vielleicht an die alte Tiecksche Dramaturgie der Reflexion erinnert. Nachzuweisen, warum das irrig wäre, das würde heißen, auf einer Wendeltreppe den Schnürboden der Brechtschen Theorie erklettern. Hier mag der Hinweis auf ein einziges Moment genügen: mit all ihren reflektorischen Künsten ist die Bühne der Romantik niemals imstande gewesen, dem dialektischen Urverhältnis, dem Verhältnis von Theorie und Praxis gerecht zu werden, um das sie vielmehr auf ihre Weise sich ebenso vergeblich bemüht hat wie heute das Zeittheater es tut.

Wenn also der Schauspieler der alten Bühne als »Komödiant« bisweilen in die Nachbarschaft des Pfarrers geriet, so findet er

sich im epischen Theater an der Seite des Philosophen. Die Geste demonstriert die soziale Bedeutung und Anwendbarkeit der Dialektik. Sie macht die Probe auf die Zustände am Menschen. Die Schwierigkeiten, die sich dem Spielleiter bei einer Einstudierung ergeben, sind ohne konkreten Einblick in den Körper der Gesellschaft nicht zu lösen. Die Dialektik, auf die das epische Theater es abgesehen hat, ist aber nicht auf eine szenische Abfolge in der Zeit angewiesen, sie bekundet sich vielmehr bereits in den gestischen Elementen, die jeder zeitlichen Abfolge zugrunde liegen, und die man Elemente nur uneigentlich nennen kann, weil sie nicht einfacher sind als diese Abfolge. Immanent dialektisches Verhalten ist es, was im Zustand – als Abdruck menschlicher Gebärden, Handlungen und Worte – blitzartig klargestellt wird. Der Zustand, den das epische Theater aufdeckt, ist die Dialektik im Stillstand. Denn wie bei Hegel der Zeitverlauf nicht etwa die Mutter der Dialektik ist, sondern nur das Medium, in dem sie sich darstellt, so ist im epischen Theater nicht der widersprüchliche Verlauf der Äußerungen oder der Verhaltungsweisen die Mutter der Dialektik sondern die Geste selbst. Ein und dieselbe bittet den Galy Gay einmal zum Zweck des Umgekleidetwerdens, ein andermal zum Zwecke der Erschießung an die Mauer. Ein und dieselbe läßt ihn auf den Fisch verzichten und den Elefanten in Kauf nehmen. Solche Entdeckungen werden das Interesse des Publikums, das in den epischen Theatern verkehrt, befriedigen, an ihnen wird es auf seine Kosten kommen. Mit Recht erklärt der Autor, was die Trennung dieses Theaters als eines ernsteren vom gewöhnlichen Amüsiertheater betreffe, »so erwecken wir, indem wir dieses, uns feindliche Theater eine nur kulinarische Sache schimpfen, den Anschein, als seien wir auch bei dem unseren gegen jedes Vergnügen, als könnten wir uns dieses Lernen oder Unterrichtetwerden nicht anders als große Unlust erweckend vorstellen. Oft schwächt man nämlich, um einen Gegner zu bekämpfen, seine eigene Position, und der zunächst größeren Kampfwirkung des Radikalen zuliebe nimmt man seiner Sache alle Breite und Gültigkeit. So lediglich auf Kampfform gebracht, kann sie vielleicht dann siegen, aber nicht die Besiegte ersetzen. Jedoch ist der Prozeß der Erkenntnis, von dem wir gesprochen haben, selber ein lustvoller. Schon daß der Mensch in einer bestimmten

Weise zu erkennen ist, erzeugt ein Gefühl des Triumphes und auch, daß er nicht ganz, noch endgültig zu erkennen ist, sondern ein nicht so leicht Erschöpfliches, viele Möglichkeiten in sich Bergendes und Verbergendes ist (wovon seine Entwicklungsfähigkeit kommt), ist eine lustvolle Erkenntnis. Daß er sich durch seine Umwelt verändern lassen und selber seine Umwelt verändern, d. h. mit Folgen behandeln kann, alles das erzeugt Gefühle der Lust. Freilich nicht, wenn der Mensch als etwas Mechanisches, restlos Einsetzbares, Widerstandsloses angesehen wird, wie es bestimmter gesellschaftlicher Zustände wegen heute geschieht. Das Staunen, welches also hier in die aristotelische Formel von der Wirkung der Tragödie eingesetzt werden muß, ist durchaus als eine Fähigkeit zu bewerten und kann gelernt werden.«

Die Stauung im realen Lebensfluß, der Augenblick, da sein Ablauf zum Stehen kommt, macht sich als Rückflut fühlbar: das Staunen ist diese Rückflut. Die Dialektik im Stillstand ist sein eigentlicher Gegenstand. Es ist der Fels, von dem herab der Blick in jenen Strom der Dinge sich senkt, von dem sie in der Stadt Jehoo, »die immer voll ist, und wo niemand bleibt«, ein Lied wissen, »welches anfängt mit:

> Beharre nicht auf der Welle,
> Die sich an deinem Fuß bricht, solange er
> Im Wasser steht, werden sich
> Neue Wellen an ihm brechen.«

Wenn aber der Strom der Dinge an diesem Fels des Staunens sich bricht, so ist kein Unterschied zwischen einem Menschenleben und einem Wort. Beide sind im epischen Theater nur der Kamm der Welle. Es läßt das Dasein aus dem Bett der Zeit hoch aufsprühen und schillernd einen Nu im Leeren stehen, um es neu zu betten.

Was ist das epische Theater? ⟨2⟩

I. Das entspannte Publikum

»Nichts Schöneres als auf dem Sofa liegen und einen Roman lesen«, heißt es bei einem der Epiker des vorigen Jahrhunderts. Damit ist angedeutet, zu wie großer Entspannung der Genießende es vor einem erzählenden Werk bringen kann. Die Vorstellung, die man sich von dem macht, der einem Drama beiwohnt, pflegt etwa die gegenteilige zu sein. Man denkt an einen Mann, der mit allen Fibern, angespannt, einem Vorgang folgt. Der Begriff des epischen Theaters (den Brecht als Theoretiker seiner poetischen Praxis gebildet hat) deutet vor allem an, dieses Theater wünsche sich ein entspanntes, der Handlung gelockert folgendes Publikum. Es wird freilich immer als Kollektiv auftreten, und das unterscheidet es von dem Lesenden, der mit seinem Text allein ist. Auch wird sich dies Publikum, eben als Kollektiv, meist zu prompter Stellungnahme veranlaßt sehen. Aber diese Stellungnahme, so denkt sich Brecht, sollte eine überlegte, damit entspannte, kurz gesagt die von Interessenten sein. Für ihren Anteil ist ein doppelter Gegenstand vorgesehen. Erstens die Vorgänge; sie müssen von der Art sein, daß sie aus der Erfahrung des Publikums an entscheidenden Stellen zu kontrollieren sind. Zweitens die Aufführung; ihrer artistischen Armatur nach ist sie durchsichtig zu gestalten. (Diese Gestaltung steht durchaus im Gegensatz zur »Schlichtheit«; sie setzt in Wirklichkeit Kunstverstand und Scharfsinn beim Regisseur voraus.) Das epische Theater richtet sich an Interessenten, »die ohne Grund nicht denken«. Brecht verliert die Massen nicht aus dem Auge, deren bedingter Gebrauch des Denkens wohl mit dieser Formel zu decken ist. In dem Bestreben, sein Publikum fachmännisch, jedoch ganz und gar nicht auf dem Wege über die bloße Bildung, am Theater zu interessieren, setzt sich ein politischer Wille durch.

II. Die Fabel

Das epische Theater soll »die Bühne ihrer stofflichen Sensatio[n] berauben«. Daher wird eine alte Fabel ihm oft mehr als ei[ne]

neue leisten. Brecht hat sich die Frage vorgelegt, ob nicht die Vorgänge, die das epische Theater darstellt, schon bekannt sein müßten. Es verhielte sich zur Fabel wie der Ballettmeister zur Elevin; sein erstes wäre, ihr die Gelenke bis an die Grenze des Möglichen aufzulockern. (Das chinesische Theater geht in der Tat so vor. Brecht hat in »The Fourth Wall of China« [Life and Letters To-day, Vol. XV, No. 6, 1936] dargestellt, was er ihm zu verdanken hat.) Soll das Theater nach bekannten Ereignissen Ausschau halten, so »wären geschichtliche Vorgänge zunächst am geeignetsten«. Ihre epische Streckung durch die Spielweise, die Plakate und die Beschriftungen geht darauf aus, ihnen den Charakter der Sensation auszutreiben.
Derart macht Brecht in seinem letzten Stück das Leben des Galilei zu seinem Gegenstand. Brecht stellt Galilei vor allem als großen Lehrer dar. Galilei lehrt nicht nur eine neue Physik, sondern er lehrt sie auf neue Weise. Das Experiment wird in seiner Hand nicht nur eine Eroberung der Wissenschaft sondern eine der Pädagogik. Nicht auf dem Widerruf Galileis liegt der Hauptakzent dieses Stücks. Vielmehr ist der wirklich epische Vorgang in dem zu suchen, was aus der Beschriftung des vorletzten Bildes ersichtlich ist: »1633–1642. Als Gefangener der Inquisition setzt Galilei bis zu seinem Tode seine wissenschaftlichen Arbeiten fort. Es gelingt ihm, seine Hauptwerke aus Italien herauszuschmuggeln.«
Dieses Theater ist auf ganz andere Art mit dem Zeitverlaufe im Bund als das tragische. Weil die Spannung weniger dem Ausgang gilt als den Begebenheiten im einzelnen, kann es die weitesten Zeiträume überspannen. (Ebenso geschah das einst im Mysterienspiel. Die Dramaturgie des »Ödipus« oder der »Wildente« bietet den Gegenpol zu der epischen.)

III. Der untragische Held

Die klassische Bühne der Franzosen machte zwischen den Spielern den Standespersonen Platz, welche auf der offenen Szene ihre Fauteuils hatten. Uns kommt das unangebracht vor. Ähnlich unangebracht erschiene es nach dem Begriff vom »Dramatischen«, der uns vom Theater geläufig ist, einen unbeteiligten Dritten als nüchternen Beobachter, als den »Denkenden« den

Vorgängen auf der Bühne beizuordnen. Etwas Ähnliches hat Brecht vielfach vorgeschwebt. Man kann weitergehen und sagen, daß der Versuch, den Denkenden, ja den Weisen zum dramatischen Helden selbst zu machen, von Brecht unternommen wurde. Und man kann gerade von hier aus sein Theater als episches definieren. Am weitesten vorgetrieben wurde dieser Versuch in der Figur Galy Gays, des Packers. Galy Gay, der Held des Stückes »Mann ist Mann«, ist nichts als ein Schauplatz der Widersprüche, welche unsere Gesellschaft ausmachen. Vielleicht ist es im Sinne Brechts nicht zu kühn, den Weisen als den vollkommenen Schauplatz ihrer Dialektik anzusprechen. Jedenfalls ist Galy Gay ein Weiser. Nun hat schon Platon das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen, sehr wohl erkannt. Er hat ihn in seinen Dialogen an die Schwelle des Dramas herangeführt – im »Phädon« an die Schwelle des Passionsspieles. Der mittelalterliche Christus, der, wie wir das bei den Kirchenvätern finden, den Weisen mitvertrat, ist der untragische Held par excellence. Aber auch im weltlichen Drama des Abendlandes hat die Suche nach dem untragischen Helden nie aufgehört. Oft im Zwiespalt mit seinen Theoretikern, hat dieses Drama von der authentischen Gestalt der Tragik, das ist von der griechischen, sich auf immer wieder neue Art abgehoben. Diese wichtige aber schlecht markierte Straße (die hier als Bild einer Tradition stehen mag) zog sich im Mittelalter über Hroswitha und die Mysterien; im Barock über Gryphius und Calderon. Später zeichnete sie sich bei Lenz und Grabbe ab und zuletzt bei Strindberg. Shakespearsche Auftritte stehen als Monumente an ihrem Rand und Goethe hat sie im zweiten Teil des »Faust« gekreuzt. Es ist eine europäische, aber auch eine deutsche Straße. Wenn anders von einer Straße die Rede sein kann, und nicht vielmehr von einem Pasch- und Schleichpfad, auf dem das Vermächtnis des mittelalterlichen und barocken Dramas an uns gelangt ist. Dieser Saumpfad tritt heute, wie struppig und verwildert immer, in den Dramen von Brecht zutage.

IV. Die Unterbrechung

Brecht setzt sein Theater als episches gegen das im engern Sinne dramatische ab, dessen Theorie Aristoteles formulierte. Darum

führt Brecht die entsprechende Dramaturgie als die nicht-aristotelische ein wie Riemann eine nicht-euklidische Geometrie einführte. Diese Analogie mag verdeutlichen, daß es sich nicht um ein Konkurrenzverhältnis zwischen den fraglichen Formen der Bühne handelt. Bei Riemann fiel das Parallelenaxiom fort. Was in der Brechtschen Dramatik wegfiel, das war die aristotelische Katharsis, die Abfuhr der Affekte durch Einfühlung in das bewegende Geschick des Helden.

Das entspannte Interesse des Publikums, welchem die Aufführungen des epischen Theaters zugedacht sind, hat seine Besonderheit eben darin, daß an das Einfühlungsvermögen der Zuschauer kaum appelliert wird. Die Kunst des epischen Theaters ist vielmehr, an der Stelle der Einfühlung das Staunen hervorzurufen. Formelhaft ausgedrückt: statt in den Helden sich einzufühlen, soll das Publikum vielmehr das Staunen über die Verhältnisse lernen, in denen er sich bewegt.

Das epische Theater, meint Brecht, hat nicht so sehr Handlungen zu entwickeln, als Zustände darzustellen. Darstellung ist aber hier nicht Wiedergabe im Sinne der naturalistischen Theoretiker. Es handelt sich vielmehr vor allem darum, die Zustände erst einmal zu entdecken. (Man könnte ebensowohl sagen: sie zu verfremden.) Diese Entdeckung (Verfremdung) von Zuständen vollzieht sich mittels der Unterbrechung von Abläufen. Das primitivste Beispiel: eine Familienszene. Plötzlich tritt ein Fremder ein. Die Frau war gerade im Begriff, eine Bronze zu ergreifen, um sie nach der Tochter zu schleudern; der Vater im Begriff, das Fenster zu öffnen, um nach einem Schutzmann zu rufen. In diesem Augenblick erscheint in der Tür der Fremde. »Tableau« – wie man um 1900 zu sagen pflegte. Das heißt: Der Fremde wird mit dem Zustande konfrontiert; verstörte Mienen, offenes Fenster, verwüstetes Mobiliar. Es gibt aber einen Blick, vor dem auch gewohntere Szenen des bürgerlichen Lebens sich nicht so viel anders ausnehmen.

V. Der zitierbare Gestus

»Jeglichen Satzes Wirkung«, heißt es in einem dramaturgischen Lehrgedicht von Brecht, »wurde abgewartet und aufgedeckt. Und abgewartet wurde, bis die Menge die Sätze auf die Waag-

schale gelegt hatte.« Kurz, das Spiel wurde unterbrochen. Man darf hier weiter ausgreifen und sich darauf besinnen, daß das Unterbrechen eines der fundamentalen Verfahren aller Formgebung ist. Es reicht über den Bezirk der Kunst weit hinaus. Es liegt, um nur eines herauszugreifen, dem Zitat zugrunde. Einen Text zitieren, schließt ein: seinen Zusammenhang unterbrechen. Es ist daher wohl verständlich, daß das epische Theater, das auf die Unterbrechung gestellt ist, ein in spezifischem Sinne zitierbares ist. Die Zitierbarkeit seiner Texte hätte nichts Besonderes. Anders steht es mit den Gesten, die im Verlaufe des Spiels am Platze sind.

»Gesten zitierbar zu machen« ist eine der wesentlichen Leistungen des epischen Theaters. Seine Gebärden muß der Schauspieler sperren können wie ein Setzer die Worte. Dieser Effekt kann zum Beispiel dadurch erreicht werden, daß auf der Szene der Schauspieler seinen Gestus selbst zitiert. So verfolgte man in »Happy End«, wie die Neher in der Rolle einer Sergeantin der Heilsarmee, die in einer Seemannskneipe ein Lied, das besser dorthin als in die Kirche paßt, um Proselyten zu machen, gesungen hatte, dieses Lied und den Gestus, mit dem sie es sang, vor einem Konsilium der Heilsarmee zu zitieren hatte. So wird in der »Maßnahme« nicht nur der Bericht der Kommunisten, sondern durch deren Spiel auch eine Reihe von Gesten des Genossen, gegen den sie vorgingen, vor das Parteitribunal gebracht. Was im epischen Drama überhaupt ein Kunstmittel der subtilsten Art ist, wird im besondern Fall des Lehrstücks zu einem der nächsten Zwecke. Im übrigen ist das epische Theater per definitionem ein gestisches. Denn Gesten erhalten wir um so mehr, je häufiger wir einen Handelnden unterbrechen.

VI. Das Lehrstück

Zugedacht ist das epische Theater in jedem Fall genausogut den Spielenden wie den Zuschauern. Das Lehrstück hebt sich als Sonderfall im wesentlichen dadurch heraus, daß es durch besondere Armut des Apparates die Auswechslung des Publikums mit den Akteuren, der Akteure mit dem Publikum vereinfacht und nahelegt. Jeder Zuschauer wird Mitspieler werden können. Und in der Tat ist es leichter, den »Lehrer« zu spielen als den »Helden«.

In der ersten Fassung des »Lindberghflugs«, die in einem Magazin publiziert wurde, figurierte der Flieger noch als Held. Sie war seiner Verherrlichung zugedacht. Die zweite Fassung verdankt – das ist aufschlußreich – ihr Entstehen einer Selbstkorrektur von Brecht. – Welche Begeisterung durchlief nicht die beiden Kontinente in den Tagen, die diesem Fluge folgten. Aber sie verpuffte als Sensation. Brecht bemüht sich, im »Flug der Lindberghs« das Spektrum des »Erlebnisses« zu zerlegen, um ihm die Farben der »Erfahrung« abzugewinnen. Der Erfahrung, die nur aus Lindberghs Arbeit, nicht aus der Erregung des Publikums zu schöpfen war und »den Lindberghs« zugeführt werden sollte.
T. E. Lawrence, der Verfasser der »Sieben Säulen der Weisheit«, schrieb, als er zur Fliegertruppe ging, an Robert Graves, dieser Schritt sei für den Menschen von heute, was für den mittelalterlichen der Eintritt in ein Kloster gewesen sei. In dieser Äußerung findet man die Bogenspannung wieder, die dem »Flug der Lindberghs«, aber auch den späteren Lehrstücken eigen ist. Eine klerikale Strenge wird der Unterweisung in einer neuzeitlichen Technik zugewandt – hier der im Flugwesen, später der im Klassenkampf. Diese zweite Verwertung ist in der »Mutter« am umfassendsten durchgebildet. Es war kühn, gerade ein soziales Drama von den Wirkungen freizuhalten, die die Einfühlung mit sich führt und die sein Publikum so gewohnt war. Brecht weiß das; er spricht es in einem Briefgedicht aus, das er anläßlich der Neuyorker Aufführung dieses Stückes an die dortige Arbeiterbühne gerichtet hat: Es »fragten uns etliche: Wird der Arbeiter euch auch verstehen? Wird er verzichten auf das gewohnte Rauschgift, die Teilnahme im Geiste an fremder Empörung, an dem Aufstieg der anderen; auf all die Illusion, die ihn aufpeitscht für zwei Stunden und erschöpfter zurückläßt, erfüllt mit vager Erinnerung und vagerer Hoffnung?«

VII. Der Schauspieler

Das epische Theater rückt, den Bildern des Filmstreifens vergleichbar, in Stößen vor. Seine Grundform ist die des Chocks, mit dem die einzelnen, wohlabgehobenen Situationen des Stücks aufeinandertreffen. Die Songs, die Beschriftungen, die gestischen

Konventionen heben eine Situation gegen die andere ab. So entstehen Intervalle, die die Illusion des Publikums eher beeinträchtigen. Sie lähmen seine Bereitschaft zur Einfühlung. Diese Intervalle sind seiner kritischen Stellungnahme (zum dargestellten Verhalten der Personen und zu der Art, in der es dargestellt wird) vorbehalten. Was die Art der Darstellung angeht, so besteht die Aufgabe des Schauspielers im epischen Theater darin, in seinem Spiel auszuweisen, daß er seinen kühlen Kopf behält. Auch für ihn ist Einfühlung kaum verwendbar. Für solche Spielweise ist der »Schauspieler« des dramatischen Theaters nicht immer in allem vorbereitet. An Hand der Vorstellung des »Theaterspielens« kann man dem epischen Theater vielleicht am unbefangensten nahekommen.
Brecht sagt: »Der Schauspieler muß eine Sache zeigen und er muß sich zeigen. Er zeigt die Sache natürlich, indem er sich zeigt; und er zeigt sich, indem er die Sache zeigt. Obwohl dies zusammenfällt, darf es doch nicht so zusammenfallen, daß der Unterschied zwischen diesen beiden Aufgaben verschwindet.« Mit andern Worten: Der Schauspieler soll sich die Möglichkeit vorbehalten, mit Kunst aus der Rolle zu fallen. Er soll es sich, im gegebenen Moment, nicht nehmen lassen, den (über seinen Part) Nachdenkenden vorzumachen. Mit Unrecht würde man sich in solchem Moment an die romantische Ironie erinnert fühlen, wie zum Beispiel Tieck sie im »Gestiefelten Kater« handhabt. Diese hat kein Lehrziel; sie weist im Grunde nur die philosophische Informiertheit des Autors aus, dem beim Stückeschreiben immer gegenwärtig bleibt: Die Welt mag am Ende wohl auch ein Theater sein.
Zwanglos wird gerade die Art des Spiels auf dem epischen Theater erkennen lassen, wie sehr in diesem Felde das artistische Interesse mit dem politischen identisch ist. Man denke an Brechts Zyklus: »Furcht und Elend des Dritten Reiches«. Leicht ist einzusehen, daß die Aufgabe, einen SS-Mann oder ein Mitglied des Volksgerichtshofs nachzumachen, für den deutschen Schauspieler im Exil, dem sie zufiele, etwas grundsätzlich anderes zu bedeuten hätte als etwa für einen guten Familienvater der Auftrag, Molières Don Juan zu verkörpern. Für den ersteren kann die Einfühlung schwerlich als ein geeignetes Verfahren betrachtet werden – wie es denn eine Einfühlung in den Mörder seiner

Mitkämpfer für ihn nicht wird geben können. Einem andern, distanzierenden Modus der Darstellung könnte in solchen Fällen ein neues Recht und vielleicht ein besonderes Gelingen werden. Dieser Modus wäre der epische.

VIII. Das Theater auf dem Podium

Worum es dem epischen Theater zu tun ist, läßt sich vom Begriff der Bühne her leichter definieren als vom Begriff eines neuen Dramas her. Das epische Theater trägt einem Umstand Rechnung, den man zu wenig beachtet hat. Er kann als die Verschüttung der Orchestra bezeichnet werden. Der Abgrund, der die Spieler vom Publikum wie die Toten von den Lebendigen scheidet, der Abgrund, dessen Schweigen im Schauspiel die Erhabenheit, dessen Klingen in der Oper den Rausch steigert, dieser Abgrund, der unter allen Elementen der Bühne die Spuren ihres sakralen Ursprungs am unverwischbarsten trägt, hat an Bedeutung immer mehr eingebüßt. Noch liegt die Bühne erhöht. Aber sie steigt nicht mehr aus einer unermeßlichen Tiefe auf: sie ist Podium geworden. Lehrstück und episches Theater sind ein Versuch, auf diesem Podium sich einzurichten.

Kommentare zu Gedichten von Brecht

Zur Form des Kommentars

Es ist bekannt, daß ein Kommentar etwas anderes ist als eine abwägende, Licht und Schatten verteilende Würdigung. Der Kommentar geht von der Klassizität seines Textes und damit gleichsam von einem Vorurteil aus. Es unterscheidet ihn weiter von der Würdigung, daß er es mit der Schönheit und dem positiven Gehalt seines Textes allein zu tun hat. Und es ist ein sehr dialektischer Sachverhalt, der diese archaische Form, den Kommentar, der zugleich eine autoritäre Form ist, im Dienste einer Dichtung in Anspruch nimmt, die nicht allein nichts Archaisches an sich hat sondern auch dem, dem heute Autorität zuerkannt wird, die Stirne bietet.

Dieser Sachverhalt koinzidiert mit dem, den eine alte Maxime der Dialektik ins Auge faßt: Überwindung von Schwierigem durch Häufung desselben. Die Schwierigkeit, die hier zu überwinden ist, besteht darin, Lyrik heut überhaupt zu lesen. Wie nun, wenn sich diese Schwierigkeit damit parieren ließe, einen solchen Text vollends so zu lesen, als handle es sich um einen vielerprobten, mit Gedankengehalt beschwerten – kurz: klassischen? Wie weitér, wenn man, den Stier bei den Hörnern packend und des besonderen Umstandes eingedenk, der der Schwierigkeit, heute Lyrik zu lesen, genau entspricht: der Schwierigkeit nämlich, Lyrik heut zu verfassen – wie wenn man eine *heutige lyrische Sammlung* dem Unternehmen zugrunde legte, Lyrisches wie einen klassischen Text zu lesen?
Wenn etwas zu solchem Versuche ermutigen kann, so ist es die Erkenntnis, aus der auch sonst der Mut der Verzweiflung derzeit zu schöpfen ist: daß nämlich schon der kommende Tag Vernichtungen von so riesigem Ausmaß bringen kann, daß wir von gestrigen Texten und Produktionen wie durch Jahrhunderte uns geschieden sehen. (Der Kommentar, der heute noch zu prall ansitzt, kann morgen schon klassische Falten werfen. Wo seine Präzision fast indezent wirken könnte, kann morgen das Geheimnis sich retabliert haben.)
Der folgende Kommentar kann vielleicht noch von einer andern Seite Interesse wecken. Solchen Leuten, welchen der Kommunismus das Stigma der Einseitigkeit zu tragen scheint, mag die genauere Lektüre einer Gedichtsammlung wie der Brechts eine Überraschung bereiten. Man darf sich freilich um eine solche Überraschung nicht selber bringen, wie es geschähe, wenn man nur die ›Entwicklung‹, welche die Lyrik Brechts von der »Hauspostille« bis zu den »Svendborger Gedichten« genommen hat, betont. Die asoziale Haltung der »Hauspostille« wird in den »Svendborger Gedichten« zu einer sozialen Haltung. Aber das ist nicht gerade eine Bekehrung. Es wird da nicht verbrannt, was zuerst angebetet wurde. Eher ist auf das den Gedichtsammlungen Gemeinsame zu verweisen. Unter ihren mannigfaltigen Haltungen wird man *eine* vergebens suchen, das ist die unpolitische, nicht-soziale. Dem Kommentar ist es angelegen, die politischen Inhalte gerade rein lyrischer Partien herauszustellen.

Zur »Hauspostille«

Es versteht sich, daß der Titel »Hauspostille« ironisch ist. Ihr Wort kommt nicht vom Sinai noch von den Evangelien. Die Quelle ihrer Inspiration ist die bürgerliche Gesellschaft. Die Lehren, die ihr Betrachter aus ihr zieht, unterscheiden sich so weitgehend wie nur möglich von den Lehren, welche sie selbst verbreitet. Die »Hauspostille« hat es mit den ersteren allein zu tun. Wenn Anarchie Trumpf ist, so denkt der Dichter, wenn in ihr das Gesetz des bürgerlichen Lebens beschlossen ist, dann soll sie wenigstens beim Namen genannt werden. Und die poetischen Formen, mit denen die Bourgeoisie ihre Existenz umspielt, sind ihm nicht zu gut, das Wesen ihrer Herrschaft unverstellt auszusprechen. Der Choral, mit dem die Gemeinde erbaut wird, das Volkslied, mit dem das Volk abgespeist werden soll, die vaterländische Ballade, die den Soldaten zur Schlachtbank begleitet, das Liebeslied, das den billigsten Trost anpreist – sie alle bekommen hier einen neuen Inhalt, indem der verantwortungslose und asoziale Mensch von diesen Dingen (von Gott, Volk, Heimat und von der Braut) so spricht, wie man vor Verantwortungslosen und Asozialen von ihnen zu sprechen hat: ohne falsche und ohne echte Scham.

Zu den »Mahagonnygesängen«

Mahagonnygesang Nr. 2

Wer in Mahagonny blieb
Brauchte jeden Tag fünf Dollar
Und wenn er's besonders trieb
Brauchte er vielleicht noch extra.
Aber damals blieben alle
In Mahagonnys Pokerdrinksaloon
Sie verloren in jedem Falle
Doch sie hatten was davon.

1

Auf der See und am Land
Werden allen Leuten ihre Häute abgezogen
Darum sitzen alle Leute
Und verkaufen alle Häute

Denn die Häute werden jederzeit mit Dollars
aufgewogen.

Wer in Mahagonny blieb
Brauchte jeden Tag fünf Dollar
Und wenn er's besonders trieb
Brauchte er vielleicht noch extra.
Aber damals blieben alle
In Mahagonnys Pokerdrinksaloon
Sie verloren in jedem Falle
Doch sie hatten was davon.

2

Auf der See und am Land
Ist drum der Verbrauch von frischen Häuten
ungeheuer
Immer beißt es euch im Fleische
Doch wer zahlt euch eure Räusche?
Denn die Häute, die sind billig, und der Whisky,
der ist teuer.

Wer in Mahagonny blieb
Brauchte jeden Tag fünf Dollar
Und wenn er's besonders trieb
Brauchte er vielleicht noch extra.
Aber damals blieben alle
In Mahagonnys Pokerdrinksaloon
Sie verloren in jedem Falle
Doch sie hatten was davon.

3

Auf der See und am Land
Siehet man die vielen Gottesmühlen langsam
mahlen
Und drum sitzen viele Leute
Und verkaufen viele Häute
Denn sie wolln so gern bar leben und so ungern
bar bezahlen.

Wer in seinem Kober bleibt
Braucht nicht jeden Tag fünf Dollar
Und falls er nicht unbeweibt
Braucht er auch vielleicht nicht extra.

Aber heute sitzen alle
In des lieben Gottes billigem Salon
Sie gewinnen in jedem Falle
Und sie haben nichts davon.

Mahagonnygesang Nr. 3

An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

1

Sauft ihr wie die Schwämme
Meinen guten Weizen Jahr für Jahr?
Keiner hat erwartet, daß ich käme
Wenn ich komme jetzt, ist alles gar?
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.
An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

2

Lachtet ihr am Freitag abend?
Mary Weemann sah ich ganz von fern
Wie 'nen Stockfisch stumm im Salzsee schwimmen
Sie wird nicht mehr trocken, meine Herrn.
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.
An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

3

Kennt ihr diese Patronen?
Schießt ihr meinen guten Missionar?
Soll ich wohl mit euch im Himmel wohnen
Sehen euer graues Säuferhaar?
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.
  An einem grauen Vormittag
  Mitten im Whisky
  Kam Gott nach Mahagonny
  Kam Gott nach Mahagonny.
  Mitten im Whisky
  Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

4

Gehet alle zur Hölle
Steckt jetzt die Virginien in den Sack!
Marsch mit euch in meine Hölle, Burschen
In die schwarze Hölle mit euch Pack!
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.
  An einem grauen Vormittag
  Mitten im Whisky
  Kommst du nach Mahagonny,
  Kommst du nach Mahagonny.
  Mitten im Whisky
  Fängst an du in Mahagonny!

5

Rühre keiner den Fuß jetzt!
Jedermann streikt! An den Haaren
Kannst du uns nicht in die Hölle ziehen:
W e i l w i r i m m e r i n d e r H ö l l e
w a r e n .
Ansahen Gott die Männer von Mahagonny.
Nein, sagten die Männer von Mahagonny.

Die »Männer von Mahagonny« bilden eine Exzentriktruppe. Nur Männer sind Exzentriks. Nur an Subjekten, denen von Hause aus männliche Potenz zukommt, kann uneingeschränkt

demonstriert werden, bis zu welchem Grade die natürlichen Reflexe des Menschen durch sein Dasein in der heutigen Gesellschaft abgestumpft worden sind. Der Exzentrik ist nichts anderes als der ausgeleierte Durchschnittsmensch. Brecht hat mehrere zu einer Truppe zusammengefaßt. Ihre Reaktionen sind die denkbar verwaschensten, und auch die bringen sie nur als Kollektivum auf. Um überhaupt reagieren zu können, müssen sie sich als ›kompakte Masse‹ fühlen – auch darin das Ebenbild des Durchschnittsmenschen alias Kleinbürgers. Die »Männer von Mahagonny« sehen einander an, bevor sie sich äußern. Die Äußerung, die dann erfolgt, liegt auf der Linie des geringsten Widerstandes. Die »Männer von Mahagonny« beschränken sich darauf, zu allem ja zu sagen, was Gott ihnen mitteilt, was Gott sie fragt oder was Gott ihnen zumutet. So muß wohl, nach Brecht, das Kollektivum, von dem Gott akzeptiert wird, beschaffen sein. Dieser Gott ist übrigens selbst ein reduzierter. Die Formulierung

Bemerkten wir Gott

im Refrain des dritten Gesanges deutet das an, und seine letzte Strophe bekräftigt es.
Das erste Einverständnis findet sich zu der Feststellung

Keiner hat erwartet, daß ich käme.

Es ist aber offenbar, daß den abgestumpften Reaktionen der Mahagonny-Truppe auch der Überraschungseffekt nicht aufhilft. Ähnlich erscheint es ihr später einleuchtend, daß ihr Anspruch, in den Himmel zu kommen, dadurch, daß sie auf den Missionar geschossen hat, nicht gemindert wird. In der vierten Strophe stellt sich heraus, daß Gott anderer Ansicht ist.

Marsch mit euch in meine Hölle, Burschen!

Hier liegt das Gelenk, dramaturgisch gesprochen die Peripetie, des Gedichts. Gott hat mit seinem Befehl einen faux pas begangen. Um dessen Tragweite zu ermessen, muß man sich die Lokalität »Mahagonny« genauer vor Augen führen. In der Schlußstrophe des zweiten Mahagonny-Gesangs ist sie festgelegt. Und zwar spricht der Dichter im Bilde dieser Ortsbestimmung seine Epoche an.

Aber heute sitzen alle
In des lieben Gottes billigem Salon.

In dem Beiwort ›billig‹ liegt ziemlich viel. Warum ist der Salon billig? Er ist billig, weil die Leute darin auf billige Art bei Gott zu Gaste sind. Er ist billig, weil die Leute darinnen alles billigen. Er ist billig, weil es billig ist, daß die Leute hineinkommen. Des lieben Gottes billiger Salon ist die Hölle. Der Ausdruck hat die Prägnanz der Bilder von Geisteskranken. So – als einen billigen Salon – malt sich der kleine Mann, einmal verrückt geworden, leicht die Hölle als das ihm zugängliche Stück vom Himmel aus. (Abraham a Santa Clara könnte von des »lieben Gottes billigem Salon« reden.) In seinem billigen Salon hat sich aber Gott mit den Stammgästen gemein gemacht. Seine Drohung, sie in die Hölle zu schicken, hat nicht mehr Wert als die des Destillateurs, seine Kunden herauszuschmeißen.
Die »Männer von Mahagonny« haben das erfaßt. So hirnlos sind selbst sie nicht, daß ihnen die Drohung, sie in die Hölle zu befördern, Eindruck machen könnte. Die Anarchie der bürgerlichen Gesellschaft ist eine infernalische. Für die Menschen, die in sie hineingeraten sind, kann es etwas, was ihnen größeren Schrekken als diese einflößt, einfach nicht geben.

An den Haaren
Kannst du uns nicht in die Hölle ziehen:
Weil wir immer in der Hölle waren

sagt das dritte Mahagonnygedicht. Die ganze Differenz zwischen der Hölle und dieser Gesellschaftsordnung ist die, daß im Kleinbürger (im Exzentrik) der Unterschied zwischen der armen Seele und dem Teufel fließend ist.

Zu dem Gedicht »Gegen Verführung«

Gegen Verführung

1

Laßt euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;

Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.

2

Laßt euch nicht betrügen!
Das Leben wenig ist.
Schlürft es in vollen Zügen!
Es wird euch nicht genügen
Wenn ihr es lassen müßt!

3

Laßt euch nicht vertrösten!
Ihr habt nicht zu viel Zeit!
Laßt Moder den Erlösten!
Das Leben ist am größten:
Es steht nicht mehr bereit.

4

Laßt euch nicht verführen!
Zu Fron und Ausgezehr!
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.

Der Dichter ist aufgewachsen in einer Vorstadt mit vorwiegend katholischer Bevölkerung; jedoch mischten sich mit den kleinbürgerlichen Elementen schon die Arbeiter der großen Fabriken, die im Weichbild der Stadt lagen. Daraus erklärt sich Haltung und Vokabular des Gedichts »Gegen Verführung«. Die Leute wurden von der Geistlichkeit vor den Verführungen gewarnt, welche sie in einem zweiten Leben nach dem Tode teuer zu stehen kommen würden. Der Dichter warnt sie vor Verführungen, die sie in diesem Leben teuer zu stehen kommen. Er bestreitet, daß es ein zweites Leben gäbe. Seine Warnung ist nicht weniger feierlich gehalten als die der Geistlichkeit; seine Versicherungen sind ebenso apodiktisch. Wie die Geistlichkeit, so gebraucht auch er den Begriff der Verführung absolut, ohne Zusatz; er übernimmt dessen erbauliche Klangfarbe. Der getragene Ton des Gedichts kann dazu verleiten, über einzelne Passagen hinwegzulesen, die mehrere Auslegungen ermöglichen und verborgene Schönheiten in sich schließen.

Es gibt keine Wiederkehr.

Erste Auslegung: laßt euch nicht zu dem Glauben verführen, es gäbe Wiederkehr. Zweite Auslegung: begeht keinen Fehler, das Leben ist euch nur einmal gegeben.

Der Tag steht in den Türen.

Erste Auslegung: zum Gehen gewandt, scheidend. Zweite Auslegung: mitten in seiner Fülle (und doch auch in ihr schon der Nachtwind spürbar).

Es kommt kein Morgen mehr.

Erste Auslegung: kein morgiger Tag. Zweite Auslegung: keine Frühe, die Nacht hat das letzte Wort.

»*Daß* Leben wenig ist.«

Diese Fassung des Privatdrucks bei Kiepenheuer unterscheidet sich durch zweierlei von der Fassung der späteren öffentlichen Ausgabe »*Das* Leben wenig ist«. Der erste Unterschied besteht darin, daß sie den ersten Vers der Strophe »Laßt euch nicht betrügen« ausdefiniert, indem sie die These der Betrüger, daß Leben wenig sei, namhaft macht. Der zweite Unterschied ist darin zu erblicken, daß der Vers »Das Leben wenig ist« unvergleichlich die Kümmerlichkeit des Lebens ausspricht und so die Aufforderung unterstreicht, sich nichts von ihm abmarkten zu lassen.

Es steht nicht mehr bereit.

Erste Auslegung: »Es steht nicht *mehr* bereit« – das fügt dem vorhergehenden Vers »Das Leben ist am größten« nichts hinzu. Zweite Auslegung: »Es steht nicht mehr *bereit*« – diese größte Chance habt ihr schon halb verpaßt. Euer Leben steht nicht mehr bereit; es ist schon angebrochen und im Spiel eingesetzt.
Das Gedicht leitet dazu an, sich von der Kürze des Lebens erschüttern zu lassen. Man tut gut, sich darauf zu besinnen, daß das Deutsche in seinem Wort ›Erschütterung‹ das Wort ›schütter‹ stecken hat. Wo etwas zusammenstürzt, da entstehen Brüche und Leerstellen. Wie sich aus der Analyse ergibt, hat das Gedicht zahlreiche Stellen, an denen die Worte labil

und locker zum Sinn zusammentreten. Das leistet seiner erschütternden Wirkung Vorschub.

Zu dem Gedicht »Von den Sündern in der Hölle«

Von den Sündern in der Hölle

1

Die Sünder in der Hölle
Haben's heißer, als man glaubt.
Doch fließt, wenn einer weint um sie
Die Trän' mild auf ihr Haupt.

2

Doch die am ärgsten brennen
Haben keinen, der drum weint
Die müssen an ihrem Feiertag
Drum betteln gehn, daß einer greint.

3

Doch keiner sieht sie stehen
Durch die die Winde wehn.
Durch die die Sonne scheint hindurch
Die kann man nicht mehr sehn.

4

Da kommt der Müllereisert
Der starb in Amerika
Das wußte seine Braut noch nicht
Drum war kein Wasser da.

5

Es kommt der Kaspar Neher
Sobald die Sonne scheint
Dem hatten sie, Gott weiß warum
Keine Träne nachgeweint.

6

Dann kommt George Pflanzelt
Ein unglückseliger Mann

Der hatte die Idee gehabt
Es käm nicht auf ihn an.

7
Und dort die liebe Marie
Verfaulet im Spital
Kriegt keine Träne nachgeweint:
Der war es zu egal.

8
Und dort im Lichte steht Bert Brecht
An einem Hundestein
Der kriegt kein Wasser, weil man glaubt
Der müßt im Himmel sein.

9
Jetzt brennt er in der Höllen
Oh, weint ihr Brüder mein!
Sonst steht er am Sonntagnachmittag
Immer wieder dort an seinem Hundestein.

An diesem Gedicht ist besonders gut erkennbar, von wie weit her der Dichter der »Hauspostille« kommt und wie er, von so weit hergekommen, lässig nach dem Nächstliegenden herüberlangt. Das Nächstliegende ist die bayrische Folklore. Das Gedicht zitiert die Freunde im Höllenfeuer, wie ein Marterl am Wege die ohne Sterbesakramente Verschiedenen der Fürbitte der Vorübergehenden empfiehlt. Das Gedicht aber, das sich derart beschränkt anläßt, kommt in Wahrheit von sehr weit her. Sein Stammbaum ist der der Klage, eine der größten Formen der mittelalterlichen Literatur. Man kann sagen: auf die alte Klage greift es zurück, um Klage zu erheben über dies Neueste – daß es nicht einmal mehr die Klage gibt.

Da kommt der Müllereisert
Der starb in Amerika
Das wußte seine Braut noch nicht
Drum war kein Wasser da.

Das Gedicht beklagt allerdings diese Tränenlosigkeit nicht richtig. Man kann auch kaum annehmen, daß der Müllereisert

tot ist, weil ihm – nicht seinem Gedächtnis – laut »Anleitung« dieser Abschnitt des Buches gewidmet ist.
Das Marterl, das hier aufgestellt ist, bildet die genannten Freunde im Höllenfeuer ab; zugleich aber (beides kann im Gedicht vereinbart werden) wendet es sich an sie als Passanten, um ihnen in Erinnerung zu rufen, daß sie keinerlei Fürbitte zu gewärtigen hätten. Das malt ihnen der Dichter in aller Ruhe aus. Aber seine Ruhe bleibt ihm zuletzt nicht treu. Da kommt er auf seine eigene arme Seele zu sprechen, die ein Ausbund von Verlassenheit ist. Sie steht im Licht, noch dazu an einem Sonntagnachmittag und an einem Hundestein. Was das ist, weiß man nicht recht; vielleicht ein Stein, gegen den die Hunde das Wasser lassen. Der armen Seele ist das etwas so Vertrautes wie dem Gefangenen ein feuchter Fleck an der Zellenwand. – Beim Dichter soll das Spiel aufhören, und er bittet, nachdem er so viel Schnödigkeit bewiesen hat, freilich schnöde, um Tränen.

Zu dem Gedicht »Vom armen B.B.«

Vom armen B. B.

1

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern.
Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder
Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

2

In der Asphaltstadt bin ich daheim. Von allem Anfang
Versehen mit jedem Sterbsakrament:
Mit Zeitungen. Und Tabak. Und Branntwein.
Mißtrauisch und faul und zufrieden am End.

3

Ich bin zu den Leuten freundlich. Ich setze
Einen steifen Hut auf nach ihrem Brauch.
Ich sage: es sind ganz besonders riechende Tiere
Und ich sage: es macht nichts, ich bin es auch.

4

In meine leeren Schaukelstühle vormittags
Setze ich mir mitunter ein paar Frauen
Und ich betrachte sie sorglos und sage ihnen:
In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen.

5

Gegen abends versammle ich um mich Männer
Wir reden uns da mit »Gentleman« an
Sie haben ihre Füße auf meinen Tischen
Und sagen: es wird besser mit uns. Und ich frage nicht:
wann.

6

Gegen Morgen in der grauen Frühe pissen die Tannen
Und ihr Ungeziefer, die Vögel, fängt an zu schrein.
Um die Stunde trink ich mein Glas in der Stadt aus
und schmeiße
Den Tabakstummel weg und schlafe beunruhigt ein.

7

Wir sind gesessen ein leichtes Geschlechte
In Häusern, die für unzerstörbare galten
(So haben wir gebaut die langen Gehäuse des Eilands
Manhattan
Und die dünnen Antennen, die das Atlantische Meer
unterhalten).

8

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hin-
durchging, der Wind!
Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.
Wir wissen, daß wir Vorläufige sind
Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.

9

Bei den Erdbeben, die kommen werden, werde ich
hoffentlich
Meine Virginia nicht ausgehen lassen durch Bitterkeit
Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen
Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in
früher Zeit.

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern.
Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder
Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

In den Wäldern ist es kalt, kälter kann es nicht in den Städten sein. Dem Dichter ist schon im Mutterschoße so kalt gewesen wie in den Asphaltstädten, in denen er leben sollte.

Um die Stunde trink ich mein Glas in der Stadt aus und schmeiße
Den Tabakstummel weg und schlafe beunruhigt ein.

Diese Unruhe gilt vielleicht nicht zuletzt dem gliederlösenden, ruhespendenden Schlafe. Wird er es besser mit dem Schläfer meinen als der Mutterschoß mit dem Ungeborenen? Wahrscheinlich nicht. Nichts macht den Schlaf so unruhig wie die Furcht vor dem Aufwachen.

(So haben wir gebaut die langen Gehäuse des Eilands Manhattan
Und die dünnen Antennen, die das Atlantische Meer unterhalten).

Die Antennen ›unterhalten‹ das Atlantische Meer sicher nicht mit Musik und mit der gesprochenen Zeitung sondern mit Kurz- und Langwellen, mit den Molekularvorgängen, die den physikalischen Aspekt des Radios ausmachen. In dieser Zeile wird die Verwertung der technischen Mittel durch die heutigen Menschen mit einem Achselzucken abgetan.

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!

Wenn der Wind, der durch sie hindurchging, von diesen Städten bleibt, so ist das nicht mehr der alte Wind, der nichts von den Städten wußte. Die Städte mit ihrem Asphalt, ihren Straßenzeilen und vielen Fenstern werden, nachdem sie zerstört und zerfallen sind, im Winde wohnen.

Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.

Der Esser steht hier für den Zerstörenden. Essen heißt nicht nur sich nähren, es heißt auch zubeißen und zerstören. Die Welt

vereinfacht sich ungeheuer, wenn sie nicht so sehr auf ihre Genießbarkeit als auf ihre Zerstörungswürdigkeit geprüft wird. Diese ist das Band, das alles Bestehende einträchtig zusammenhält. Der Anblick dieser Harmonie macht den Dichter so fröhlich. Er ist der Esser mit den eisernen Kinnbacken, der das Haus der Welt leer macht.

> Wir wissen, daß wir Vorläufige sind
> Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.

»Vorläufige« – vielleicht wären sie Vorläufer; aber wie könnten sie es, da nichts Nennenswertes nach ihnen kommt. Es ist nicht so sehr an ihnen gelegen, wenn sie namen- und ruhmlos in die Geschichte eingehen. (Die Gedichtfolge »An die Nachgeborenen« nimmt zehn Jahre später einen verwandten Gedanken auf.)

> Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen
> Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in
> früher Zeit.

Die Häufung von Präpositionen der Ortsbestimmung – drei in zwei Zeilen – muß ungewöhnlich beirrend wirken. Die nachhinkende temporale Bestimmung »in früher Zeit« – (sie dürfte den Anschluß an die Jetztzeit verpaßt haben) – verstärkt den Eindruck der Preisgegebenheit. Der Dichter spricht als sei er schon im Mutterschoß ausgesetzt gewesen.

Wer dieses Gedicht gelesen hat, ist durch den Dichter hindurchgegangen wie durch ein Tor, auf dem in verwitterter Schrift ein B. B. zu lesen ist. Der Dichter will den Leser sowenig aufhalten wie das Tor den Passanten. Das Tor ist vielleicht schon vor Jahrhunderten gewölbt worden: es steht noch, weil es keinem im Wege stand. B.B. würde, keinem im Wege stehend, seinem Beinamen – der *arme* B.B. – Ehre machen. Für den, der keinem im Wege steht und auf den es nicht ankommt, kann sich Wesentliches nicht mehr ereignen – es sei denn der Entschluß, sich in den Weg zu stellen und es auf sich ankommen zu lassen. Von diesem Entschlusse zeugen die späteren Zyklen. Ihre Sache ist der Klassenkampf. Am besten wird der zu seiner Sache stehn, der den Anfang damit gemacht hat, sich selbst fallen zu lassen.

Zu dem »Lesebuch für Städtebewohner«

〈Zu dem ersten Gedicht des »Lesebuchs für Städtebewohner«〉

Trenne dich von deinen Kameraden auf dem Bahnhof
Gehe am Morgen in die Stadt mit zugeknöpfter Jacke
Suche dir Quartier und wenn dein Kamerad anklopft:
Öffne, o öffne die Tür nicht
Sondern
Verwisch die Spuren!

Wenn du deinen Eltern begegnest in der Stadt Hamburg oder sonstwo
Gehe an ihnen fremd vorbei, biege um die Ecke, erkenne sie nicht
Zieh den Hut ins Gesicht, den sie dir schenkten
Zeige, o zeige dein Gesicht nicht
Sondern
Verwisch die Spuren!

Iß das Fleisch, das da ist! Spare nicht!
Gehe in jedes Haus, wenn es regnet, und setze dich auf jeden Stuhl, der da ist
Aber bleibe nicht sitzen! Und vergiß deinen Hut nicht!
Ich sage dir:
Verwisch die Spuren!

Was immer du sagst, sag es nicht zweimal
Findest du deinen Gedanken bei einem andern: verleugne ihn.
Wer seine Unterschrift nicht gegeben hat, wer kein Bild hinterließ
Wer nicht dabei war, wer nichts gesagt hat
Wie soll der zu fassen sein!
Verwisch die Spuren!

Sorge, wenn du zu sterben gedenkst
Daß kein Grabmal steht und verrät, wo du liegst
Mit einer deutlichen Schrift, die dich anzeigt
Und dem Jahr deines Todes, das dich überführt!

Noch einmal:
Verwisch die Spuren!

(Das wurde mir gesagt.)

Arnold Zweig hat gelegentlich gesagt, diese Gedichtfolge habe in den letzten Jahren einen neuen Sinn gewonnen. Sie stelle die Stadt vor, wie der Emigrant sie im fremden Land erfährt. Das ist richtig. Man soll aber nicht vergessen: der Kämpfer für die ausgebeutete Klasse ist im eigenen Lande ein Emigrant. Das letzte Lustrum seiner politischen Arbeit in der Weimarer Republik bedeutete für den einsichtigen Kommunisten eine Krypto-Emigration. Brecht erfuhr es als eine solche. Das mag den nächstliegenden Anlaß zur Entstehung dieses Zyklus gegeben haben. Die Krypto-Emigration war die Vorform der eigentlichen; sie war auch eine Vorform der Illegalität.

Verwisch die Spuren!

– eine Vorschrift für den Illegalen.

Findest du deinen Gedanken bei einem andern:
verleugne ihn

– eine merkwürdige Vorschrift für den Intellektuellen von 1928, eine glasklare für den illegalen.

Sorge, wenn du zu sterben gedenkst
Daß kein Grabmal steht und verrät, wo du liegst

– diese Vorschrift allein könnte veraltet sein; diese Sorge wurde dem Illegalen von Hitler und seinen Leuten abgenommen.
Die Stadt erscheint in diesem Lesebuch als Schauplatz des Daseins- und als Schauplatz des Klassenkampfes. Das eine ergibt die anarchistische Perspektive, die den Zyklus mit der »Hauspostille« verbindet, das andere die revolutionäre, die auf die nachfolgenden »Drei Soldaten« weist. In jedem Falle bleibt es dabei: Städte sind Schlachtfelder. Man kann sich keinen Betrachter vorstellen, der stumpfer für landschaftliche Reize wäre als der strategisch geschulte einer Schlacht. Man kann sich keinen Betrachter vorstellen, der den Reizen der Stadt, sei es dem Häusermeer, sei es dem atemraubenden Tempo ihres Verkehrs, sei es ihrer Vergnügungsindustrie fühlloser als Brecht

gegenüberstünde. Diese Fühllosigkeit für den städtischen Dekor, verbunden mit einer äußersten Feinfühligkeit für die spezifischen Reaktionsweisen des Städters, unterscheidet den Brechtschen Zyklus von aller vorangegangenen Großstadtlyrik. Walt Whitman berauschte sich an den Menschenmassen; von ihnen ist bei Brecht nicht die Rede. Baudelaire durchschaute die Hinfälligkeit von Paris; an den Parisern aber nur das, worin sie ihrerseits deren Stigma tragen. Verhaeren versuchte sich an einer Apotheose der Städte. Georg Heym erschienen sie voller Vorzeichen der ihnen drohenden Katastrophen.
Vom Städter abzusehen, war das Kennzeichen der bedeutenden Großstadtlyrik. Wo er, wie bei Dehmel, in deren Blickfeld eintrat, war der Beisatz kleinbürgerlicher Illusionen für das dichterische Gelingen verhängnisvoll. Brecht ist wohl der erste bedeutende Lyriker, der vom städtischen Menschen etwas zu sagen hat.

Zu dem dritten Gedicht des »Lesebuchs für Städtebewohner«

Wir wollen nicht aus deinem Haus gehen
Wir wollen den Ofen nicht einreißen
Wir wollen den Topf auf den Ofen setzen.
Haus, Ofen und Topf kann bleiben
Und du sollst verschwinden wie der Rauch im Himmel
Den niemand zurückhält.

Wenn du dich an uns halten willst, werden wir weggehen
Wenn deine Frau weint, werden wir unsere Hüte ins Gesicht ziehen
Aber wenn sie dich holen, werden wir auf dich deuten
Und werden sagen: das muß er sein.

Wir wissen nicht, was kommt und haben nichts Besseres
Aber dich wollen wir nicht mehr.
Vor du nicht weg bist
Laßt uns verhängen die Fenster, daß es nicht morgen wird.

Die Städte dürfen sich ändern
Aber du darfst dich nicht ändern.

Den Steinen wollen wir zureden
Aber dich wollen wir töten
Du mußt nicht leben.
Was immer wir an Lügen glauben müssen:
Du darfst nicht gewesen sein.

(So sprechen wir mit unsern Vätern.)

Die Vertreibung der Juden aus Deutschland wurde (bis zu den Pogromen von 1938) in der Haltung vollzogen, die in diesem Gedicht beschrieben wird. Die Juden wurden nicht erschlagen, wo man sie fand. Man verfuhr mit ihnen vielmehr nach dem Satz:

Wir wollen den Ofen nicht einreißen
Wir wollen den Topf auf den Ofen setzen.
Haus, Ofen und Topf kann bleiben
Und du sollst verschwinden.

Brechts Gedicht wird für den heutigen Leser aufschlußreich. Es zeigt haarscharf, wozu der Nationalsozialismus den Antisemitismus braucht. Er braucht ihn als eine Parodie. Die Haltung, die von den Herrschenden dem Juden gegenüber künstlich ins Leben gerufen wird, ist eben die, die der unterdrückten Klasse den Herrschenden gegenüber natürlich wäre. Der Jude soll – das will Hitler – so trätiert werden, wie der große Ausbeuter hätte trätiert werden müssen. Und eben weil es dem Juden gegenüber nicht wirklich ernst ist, weil es sich in seiner Behandlung um das Zerrbild eines echten revolutionären Verfahrens handelt, wird der Sadismus in dieses Spiel gemischt. Ihn kann die Parodie nicht entbehren – die Parodie, deren Zweck es ist, die historische Vorlage – die Expropriierung der Expropriateure – dem Gespött preiszugeben.

Zu dem neunten Gedicht des »Lesebuchs für Städtebewohner«

Vier Aufforderungen an einen Mann von verschiedener Seite zu verschiedenen Zeiten

Hier hast du ein Heim
Hier ist Platz für deine Sachen
Stelle die Möbel um nach deinem Geschmack
Sage, was du brauchst
Da ist der Schlüssel
Hier bleibe.

Es ist eine Stube da für uns alle
Und für dich ein Zimmer mit einem Bett
Du kannst mitarbeiten im Hof
Du hast deinen eigenen Teller
Bleibe bei uns.

Hier ist deine Schlafstelle
Das Bett ist noch ganz frisch
Es lag erst ein Mann drin.
Wenn du heikel bist
Schwenke deinen Zinnlöffel in dem Bottich da
Dann ist er wie ein frischer
Bleibe ruhig bei uns.

Das ist die Kammer
Mach schnell, oder du kannst auch dableiben
Eine Nacht, aber das kostet extra.
Ich werde dich nicht stören
Übrigens bin ich nicht krank.
Du bist hier so gut aufgehoben wie woanders.
Du kannst also dableiben.

Das »Lesebuch für Städtebewohner« erteilt, wie angedeutet, Anschauungsunterricht in der Illegalität und Emigration. Das neunte Gedicht hat es mit einem gesellschaftlichen Prozeß zu tun, den die Illegalen wie auch die Emigranten mit dem kampflos der Ausbeutung Unterliegenden teilen müssen. Das Gedicht illustriert in ganz kurzen Zügen, was Verarmung in der Groß-

stadt heißt. Es wirft zugleich Licht auf das erste Gedicht des Zyklus zurück.

Jede der »Vier Aufforderungen an einen Mann von verschiedener Seite und zu verschiedenen Zeiten« läßt die jeweilige wirtschaftliche Lage dieses Mannes erkennen. Der ist immer ärmer geworden. Seine Quartiergeber lassen sich das gesagt sein; sie bewilligen ihm immer spärlicher das Recht, Spuren zu hinterlassen. Das erstemal nehmen sie noch Notiz von seinen eigenen Sachen. Auf der zweiten Stelle ist nur die Rede von einem eigenen Teller, und der ist schwerlich ein mitgebrachter. Über die Arbeitskraft des Logiergastes wird von dem Quartiergeber schon verfügt (»Du kannst mitarbeiten im Hof«). Der an dritter Stelle Erscheinende dürfte völlig arbeitslos sein. Seine Privatsphäre wird sinnbildlich im Waschen eines zinnernen Löffels dargestellt. Die vierte Aufforderung ist die einer Prostituierten an einen offenbar armen Kunden. Hier ist auch von Dauer nicht mehr die Rede. Es ist Quartier höchstens für eine Nacht, und von der Spur, die der Angeredete hinterlassen darf, redet man besser nicht. – Die Vorschrift des ersten Gedichts »Verwisch die Spuren« vervollständigt sich dem Leser des neunten in dem Zusatz: besser als wenn sie dir verwischt werden.

Beachtenswert ist die freundliche Indifferenz, die allen vier Aufforderungen eigen ist. Daß die Härte der Zumutung für diese Freundlichkeit Raum läßt, daran erkennt man, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse den Menschen von außen als ein ihm Fremdes entgegentreten. Die Freundlichkeit, mit der ihr Verdikt ihm von seinen Nebenmenschen übermittelt wird, zeigt, daß diese sich nicht mit ihnen solidarisch fühlen. Nicht nur der Angeredete scheint hinzunehmen, was er zu hören bekommt; auch die, die sich an ihn wenden, haben sich mit den Verhältnissen abgefunden. Die Unmenschlichkeit, zu der sie verurteilt sind, hat ihnen die Höflichkeit des Herzens nicht nehmen können. Das kann zu Hoffnung oder Verzweiflung berechtigen. Der Dichter hat sich darüber nicht ausgelassen.

Zu den »Studien«

Über die Gedichte des Dante auf die Beatrice

Noch immer über der verstaubten Gruft
In der sie liegt, die er nicht vögeln durfte
So oft er auch um ihre Wege schlurfte
Erschüttert doch ihr Name uns die Luft.

Denn er befahl uns, ihrer zu gedenken
Indem er auf sie solche Verse schrieb
Daß uns fürwahr nichts anderes übrig blieb
Als seinem schönen Lob Gehör zu schenken.

Ach, welche Unsitt bracht er da in Schwang!
Als er mit so gewaltigem Lobe lobte
Was er nur angesehen, nicht erprobte!

Seit dieser schon beim bloßen Anblick sang
Gilt, was hübsch aussieht und die Straße quert
Und was nie naß wird als begehrenswert.

Sonett über Kleists Stück »Prinz von Homburg«

Oh Garten, künstlich in dem märkischen Sand!
Oh Geistersehn in preußisch blauer Nacht!
Oh Held, von Todesfurcht ins Knien gebracht!
Ausbund von Kriegerstolz und Knechtsverstand!

Rückgrat, zerbrochen mit dem Lorbeerstock!
Du hast gesiegt, doch wars dir nicht befohlen.
Ach, da umhalst nicht Nike dich. Dich holen
Des Fürsten Büttel feixend in den Block.

So sehen wir ihn denn, der da gemeutert
Von Todesfurcht gereinigt und geläutert
Mit Todesschweiß kalt unterm Siegeslaub.

Sein Degen ist noch neben ihm: in Stücken
Tot ist er nicht, doch liegt er auf dem Rücken;
Mit allen Feinden Brandenburgs im Staub.

Der Titel »Studien« stellt weniger die Früchte emsigen Fleißes als eines otium cum dignitate vor. Wie noch im Ruhen die Hand eines Graphikers spielend am Rand der Platte Gebilde festhält, so sind am Rande des Brechtschen Werkes Bilder aus früheren Zeiten hier festgehalten. Dem Dichter geschieht es, von seiner Arbeit aufschauend, über die Gegenwart ins Vergangene hinzublicken. »Denn des Sonetts gedrängte Kränze flechten | Sich wie von selber unter meinen Händen | Indes die Augen in der Ferne weiden« sagt Mörike. Ein lässiger Blick in die Ferne ist es, dessen Ertrag in der strengsten poetischen Form geborgen wurde.
Unter den späteren Dichtungen sind die »Studien« der »Hauspostille« besonders nahe verwandt. Die »Hauspostille« beanstandet an unserer Moral verschiedenes; sie hat gegen eine Reihe von überkommenen Geboten Vorbehalte. Es liegt ihr aber fern, sie geradeheraus zu sagen. Sie bringt sie in Gestalt von Varianten eben der moralischen Haltungen und der Gesten vor, deren geläufige Form ihr nicht mehr recht statthaft scheint. Die »Studien« verfahren mit einer Reihe von literarischen Dokumenten und Dichtungen ebenso. Sie bringen Vorbehalte zum Ausdruck, die ihnen gegenüber am Platze sind. Indem sie aber gleichzeitig deren Inhalt in die Form des Sonetts überführen, machen sie die Probe auf sie. Daß sie es vertragen, auf diese Art resümiert zu werden, das erweist ihre Haltbarkeit.
Der Vorbehalt erscheint in diesen Studien nicht ohne die Reverenz. Die vorbehaltlose Huldigung, die einem barbarischen Begriff von Kultur entspricht, ist einer Huldigung voller Vorbehalte gewichen.

Zu den »Svendborger Gedichten«

Zu der »Deutschen Kriegsfibel«

5

Die Arbeiter schreien nach Brot.
Die Kaufleute schreien nach Märkten.
Der Arbeitslose hat gehungert. Nun
Hungert der Arbeitende.

Die Hände, die im Schoße lagen, rühren
sich wieder:
Sie drehen Granaten.

13
Es ist Nacht. Die Ehepaare
Legen sich in die Betten. Die jungen Frauen
Werden Waisen gebären.

15
Die Oberen sagen:
Es geht in den Ruhm.
Die Unteren sagen:
Es geht ins Grab.

18
Wenn es zum Marschieren kommt, wissen
viele nicht
Daß ihr Feind an ihrer Spitze marschiert.
Die Stimme, die sie kommandiert
Ist die Stimme ihres Feindes.
Der da vom Feind spricht
Ist selber der Feind.

Die Kriegsfibel ist in ›lapidarem‹ Stil geschrieben. Das Wort kommt vom lateinischen lapis, der Stein, und bezeichnet den Stil, der sich für Inschriften herausgebildet hatte. Sein wichtigstes Merkmal war die Kürze. Sie wurde einmal durch die Mühe bedingt, das Wort in den Stein einzugraben, zum andern durch das Bewußtsein, es sei für den schicklich, sich kurz zu fassen, der zu einer Folge von Geschlechtern spricht.
Wenn die natürliche, materielle Bedingung des lapidaren Stils in diesen Gedichten wegfällt, welches sind, so ist man berechtigt zu fragen, hier seine Entsprechungen? Wie begründet sich der Inschriftenstil dieser Gedichte? Eines von ihnen deutet die Antwort an. Es lautet:

Auf der Mauer stand mit Kreide:
Sie wollen den Krieg.
Der es geschrieben hat
Ist schon gefallen.

Die Anfangszeile dieses Gedichts könnte jedem der »Kriegsfibel« beigegeben werden. Ihre Inschriften sind nicht wie die der Römer für Stein gemacht sondern wie die der illegalen Kämpfer für Palisaden.
Hiernach darf der Charakter der »Kriegsfibel« in einem einzigartigen Widerspruch erblickt werden: in Worten, denen, ihrer poetischen Form nach, zugemutet wird, den kommenden Weltuntergang zu überdauern, ist die Gebärde der Aufschrift auf einem Bretterzaun festgehalten, die der Verfolgte mit fliegender Hast hinwirft. In diesem Widerspruch stellt sich die außerordentlich artistische Leistung dieser aus primitiven Worten gebauten Sätze dar. Der Dichter belehnt mit dem Horazischen aere perennius das, was, dem Regen und den Agenten der Gestapo preisgegeben, ein Proletarier mit Kreide an eine Mauer warf.

Zu dem Gedicht »Vom Kind, das sich nicht waschen wollte«

Vom Kind, das sich nicht waschen wollte

Es war einmal ein Kind
Das wollte sich nicht waschen
Und wenn es gewaschen wurde, geschwind
Beschmierte es sich mit Aschen.

Der Kaiser kam zu Besuch
Hinauf die sieben Stiegen
Die Mutter suchte nach einem Tuch
Das Schmutzkind sauber zu kriegen.

Ein Tuch war grad nicht da.
Der Kaiser ist gegangen
Bevor das Kind ihn sah:
Das Kind konnts nicht verlangen.

Der Dichter nimmt für das Kind, das sich nicht waschen wollte, Partei. Es müßten schon, meint er, die tollsten Zufälle aufeinandertreffen, damit das Kind von seiner Ungewaschenheit wirklichen Schaden hätte. Nicht genug, daß der Kaiser sich nicht

alle Tage sieben Stiegen hinaufbemüht, so müßte er zum Schauplatz seines Erscheinens noch dazu einen Haushalt erwählt haben, in dem nicht einmal ein Tuch aufzutreiben ist. Die abgerissene Diktion des Gedichts gibt zu verstehen, daß ein solches Zusammentreffen von Zufällen geradezu etwas Traumhaftes hätte.
Vielleicht wird man an einen andern Parteigänger oder Verteidiger des Schmutzkinds erinnern dürfen: an Fourier, dessen phalanstère nicht nur eine sozialistische, sondern auch eine pädagogische Utopie gewesen ist. Fourier teilt die Kinder des phalanstère in zwei große Gruppen ein: in die petites bandes und die petites hordes. Die petites bandes haben es mit dem Gartenbau und mit andern ansprechenden Obliegenheiten zu tun. Die petites hordes haben sich mit den Unsaubersten abzugeben. Die Wahl zwischen den beiden Gruppen steht jedem Kinde frei. Die sich für die petites hordes entschieden hatten, waren die geehrtesten. Keine Arbeit durfte im phalanstère unternommen werden, an die sie nicht die erste Hand legten; die Tierquälerei unterstand ihrer Gerichtsbarkeit; sie hatten Zwergponys, auf denen sie im feurigen Galopp durch das phalanstère dahinfegten, und wenn sie sich zur Arbeit versammelten, gab ein ohrenbetäubendes Durcheinander von Trompetenstößen, Dampfpfeifen, Kirchenglocken und Pauken dazu das Zeichen. In den Angehörigen der petites hordes sah Fourier vier große Leidenschaften am Werke: den Hochmut, die Schamlosigkeit, die Unsubordination. Die wichtigste von allen war aber die vierte: der goût de la saleté, die Freude am Schmutz.
Der Leser denkt an das Schmutzkind zurück und fragt sich: beschmiert es sich vielleicht nur darum mit Aschen, weil die Gesellschaft seine Leidenschaft für den Schmutz keiner nützlichen und guten Verwendung zuführt? nur, um als ein Stein des Anstoßes, als eine dunkle Mahnung ihrer Ordnung im Weg zu stehen (dem bucklichen Männlein nicht unähnlich, das im alten Lied das wohlbestellte Hauswesen aus den Fugen bringt)? Hat Fourier recht, so hätte das Kind gewiß an der Begegnung mit dem Kaiser nicht viel verloren. Ein Kaiser, der nur reinliche Kinder sehen will, stellt nicht mehr vor als die beschränkten Untertanen, die er besucht.

Zu dem Gedicht »Der Pflaumenbaum«

Der Pflaumenbaum

Im Hofe steht ein Pflaumenbaum
Der ist so klein, man glaubt es kaum.
Er hat ein Gitter drum
So tritt ihn keiner um.

Der Kleine kann nicht größer wer'n
Ja, größer wer'n, das möcht er gern.
's ist keine Red davon
Er hat zu wenig Sonn.

Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum
Weil er nie eine Pflaume hat
Doch er ist ein Pflaumenbaum
Man kennt es an dem Blatt.

Ein Beispiel für die innere Einheit dieser lyrischen Poesie und zugleich für den Reichtum ihrer Perspektiven kann die Art bieten, wie die Landschaft in ihre verschiedenen Zyklen eintritt. In der »Hauspostille« gibt es sie vor allem in Gestalt eines gereinigten, wie ausgewaschenen Himmels, an dem gelegentlich zarte Wolken erscheinen und unter dem Gewächse gesichtet werden, die mit hartem Griffel umrissen sind. In den »Liedern Gedichten Chören« ist nichts von der Landschaft übrig; vom »winterlichen Schneesturm«, der durch diesen Zyklus von Poesien fährt, ist sie zugedeckt. In den »Svendborger Gedichten« erscheint sie hin und wieder; verblaßt und schüchtern. So verblaßt, daß die Pfähle, eingeschlagen »im Hof für die Schaukel der Kinder«, schon zu ihr rechnen.
Die Landschaft der »Svendborger Gedichte« ähnelt der, für die in einer Geschichte von Brecht ein Herr Keuner seine Vorliebe zu erkennen gibt. Freunde haben von ihm erfahren, daß er den Baum liebt, der im Hofe seiner Mietskaserne sein Dasein fristet. Sie fordern ihn auf, mit in den Wald zu kommen, und wundern sich, daß Herr Keuner es ihnen abschlägt. Sagten Sie nicht, daß Sie Bäume lieben? Herr Keuner antwortet: »Ich sagte, daß ich den Baum *in meinem Hofe* liebe.« Dieser Baum dürfte mit dem identisch sein, der in der »Hauspostille« den

Namen *Green* führt. Er wurde dort durch eine morgendliche Ansprache vom Dichter geehrt.

> Es war wohl keine Kleinigkeit, so hoch
> heraufzukommen
> Zwischen den Häusern,
> So hoch herauf, Green, daß der
> Sturm so zu Ihnen kann, wie heute nacht?

Dieser Baum Green, der dem Sturm seinen Wipfel bietet, stammt noch aus einer ›heroischen Landschaft‹. (Von ihr distanzierte der Dichter sich immerhin, indem er dem Baum das »Sie« angedeihen ließ.) Im Laufe der Jahre wandte sich der lyrische Anteil Brechts an dem Baum dem zu, worin er den Menschen, deren Fenster auf seinen Hof hinausgehen, ähnlich ist: dem Mittelmäßigen und dem Verkümmerten. Ein Baum, der gar nichts Heroisches mehr an sich hat, erscheint in den »Svendborger Gedichten« als Pflaumenbaum. Ein Gitter muß ihn davor bewahren, krumm getreten zu werden. Pflaumen trägt er nicht.

> Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum
> Weil er nie eine Pflaume hat
> Doch er ist ein Pflaumenbaum
> Man kennt es an dem Blatt.

(Der Binnenreim des ersten Verses macht das Schlußwort der dritten Zeile zum Reimwort untauglich. Er zeigt an, daß es mit dem Pflaumenbaum, kaum daß er zu wachsen anfing, bereits zu Ende ist.)
So sieht der Baum im Hof aus, den Herr Keuner liebte. Von der Landschaft und allem, was sie dem Lyriker sonst geboten hat, kommt auf diesen heute nicht mehr als ein Blatt. Auch muß einer vielleicht ein großer Lyriker sein, um heute nach mehr nicht zu greifen.

Zu der »Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration«

Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration

1

Als er siebzig war und war gebrechlich
Drängte es den Lehrer doch nach Ruh
Denn die Güte war im Lande wieder einmal schwächlich
Und die Bosheit nahm an Kräften wieder einmal zu.
Und er gürtete den Schuh.

2

Und er packte ein, was er so brauchte:
Wenig. Doch es wurde dies und das.
So die Pfeife, die er immer abends rauchte
Und das Büchlein, das er immer las.
Weißbrot nach dem Augenmaß.

3

Freute sich des Tals noch einmal und vergaß es
Als er ins Gebirg den Weg einschlug.
Und sein Ochse freute sich des frischen Grases
Kauend, während er den Alten trug.
Denn dem ging es schnell genug.

4

Doch am vierten Tag im Felsgesteine
Hat ein Zöllner ihm den Weg verwehrt:
»Kostbarkeiten zu verzollen?« – »Keine.«
Und der Knabe, der den Ochsen führte, sprach: »Er hat gelehrt.«
Und so war auch das erklärt.

5

Doch der Mann, in einer heitren Regung
Fragte noch: »Hat er was rausgekriegt?«
Sprach der Knabe: »Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.«

6

Daß er nicht das letzte Tageslicht verlöre
Trieb der Knabe nun den Ochsen an.
Und die drei verschwanden schon um eine schwarze Föhre
Da kam plötzlich Fahrt in unsern Mann
Und er schrie: »He, du! Halt an!

7

Was ist das mit diesem Wasser, Alter?«
Hielt der Alte: »Intressiert es dich?«
Sprach der Mann: »Ich bin nur Zollverwalter
Doch wer wen besiegt, das intressiert auch mich.
Wenn du's weißt, dann sprich!

8

Schreib mir's auf! Diktier es diesem Kinde!
Sowas nimmt man doch nicht mit sich fort.
Da gibt's doch Papier bei uns und Tinte
Und ein Nachtmahl gibt es auch: ich wohne dort.
Nun, ist das ein Wort?«

9

Über seine Schulter sah der Alte
Auf den Mann: Flickjoppe. Keine Schuh.
Und die Stirne eine einzige Falte.
Ach, kein Sieger trat da auf ihn zu.
Und er murmelte: »Auch du?«

10

Eine höfliche Bitte abzuschlagen
War der Alte, wie es schien, zu alt.
Denn er sagte laut: »Die etwas fragen
Die verdienen Antwort.« Sprach der Knabe: »Es wird auch schon kalt.«
»Gut, ein kleiner Aufenthalt.«

11

Und von seinem Ochsen stieg der Weise
Sieben Tage schrieben sie zu zweit.
Und der Zöllner brachte Essen (und er fluchte nur noch leise

Mit den Schmugglern in der ganzen Zeit).
Und dann war's so weit.

12

Und dem Zöllner händigte der Knabe
Eines Morgens einundachtzig Sprüche ein
Und mit Dank für eine kleine Reisegabe
Bogen sie um jene Föhre ins Gestein.
Sagt jetzt: kann man höflicher sein?

13

Aber rühmen wir nicht nur den Weisen
Dessen Name auf dem Buche prangt!
Denn man muß dem Weisen seine Weisheit
erst entreißen.
Darum sei der Zöllner auch bedankt:
Er hat sie ihm abverlangt.

Das Gedicht kann Anlaß geben, die besondere Rolle aufzuzeigen, die die Freundlichkeit in der Vorstellungswelt des Dichters spielt. Brecht weist ihr einen hohen Platz an. Wenn wir uns die Legende, die er erzählt, vor Augen stellen, so ist es so, daß auf der einen Seite die Weisheit des Laotse steht – er wird übrigens im Gedicht nicht mit Namen genannt. Diese Weisheit ist im Begriff, ihm das Exil einzutragen. Auf der anderen Seite steht die Wißbegierde des Zöllners, die am Schluß bedankt wird, weil sie dem Weisen seine Weisheit erst entrissen hat. Das wäre aber ohne ein drittes nie geglückt: dieses dritte ist die *Freundlichkeit.* Wenn es ungerechtfertigt wäre zu sagen, daß der Inhalt des Buches Taoteking die Freundlichkeit ist, so wäre man immerhin mit der Behauptung im Recht, daß das Taoteking nach der Legende dem Geiste der Freundlichkeit zu verdanken hat, daß es überliefert wurde. Über diese Freundlichkeit erfährt man in dem Gedicht allerhand.
An erster Stelle dies, daß sie nicht unbedacht zur Geltung kommt:

Über seine Schulter sah der Alte
Auf den Mann: Flickjoppe. Keine Schuh.

Die Bitte des Zöllners mag noch so höflich sein. Laotse versichert sich erst, daß ein Berufener sie tut.

An zweiter Stelle: die Freundlichkeit besteht nicht darin, Kleines nebenher zu leisten, sondern Größtes so zu leisten, als wenn es ein Kleinstes wäre. Nachdem Laotse einmal die Befugnis des Zöllners zu fragen ermittelt hat, stellt er die folgenden weltgeschichtlichen Tage, die er ihm zu Gefallen auf seiner Wanderung einhält, unter das Motto:

Gut, ein kleiner Aufenthalt.

Drittens erfährt man über die Freundlichkeit, daß sie den Abstand zwischen den Menschen nicht aufhebt, sondern lebendig macht. Nachdem der Weise so Großes *für* den Zöllner getan hat, hat er wenig mehr *mit* dem Zöllner zu tun, und nicht er übergibt ihm die einundachtzig Sprüche, sondern sein Knabe tut es.
»Die Klassiker«, hat ein alter chinesischer Philosoph gesagt, »lebten in den blutigsten, finstersten Zeiten und waren die freundlichsten und heitersten Leute, die man jemals sah.« Der Laotse dieser Legende scheint Heiterkeit zu verbreiten wo er geht und steht. Heiter ist sein Ochse, den das Gewicht des Alten nicht daran hindert, sich des frischen Grases zu freuen. Heiter ist sein Knabe, der es sich nicht nehmen läßt, Laotses Armut mit der trockenen Bemerkung zu begründen: »Er hat gelehrt.« Heiter wird der Zöllner vor seinem Schlagbaum gestimmt, und diese Heiterkeit inspiriert ihn zu der glücklichen Nachfrage nach den Forschungsergebnissen des Laotse. Wie sollte endlich der Weise selber nicht heiter sein und wozu wäre seine Weisheit gut, wenn er, der das Tal, das ihn noch eben erfreute, an der nächsten Wegbiegung schon vergessen hat, nicht die Sorgen um das Künftige, kaum verspürt, schon vergessen hätte.
In der »Hauspostille« hat Brecht eine Ballade von den Freundlichkeiten der Welt geschrieben. Es sind drei an der Zahl: die Mutter stellt die Windeln bei; der Vater reicht eine Hand; Leute schütten Erde aufs Grab. Und das genügt. Denn am Schluß dieses Gedichtes heißt es:

Fast ein jeder hat die Welt geliebt
Wenn man ihm zwei Hände Erde gibt.

Die Freundlichkeitsbezeigungen der Welt finden sich an den härtesten Stellen des Daseins ein: bei der Geburt, beim ersten

Schritt ins Leben und bei dem letzten, der aus dem Leben führt. Das ist das Minimalprogramm der Humanität. Es begegnet wieder im Laotsegedicht und hat dort die Gestalt des Satzes angenommen:

Du verstehst, das Harte unterliegt.

Das Gedicht ist zu einer Zeit geschrieben, wo dieser Satz den Menschen als eine Verheißung ans Ohr schlägt, die keiner messianischen etwas nachgibt. Es enthält aber für den heutigen Leser nicht nur eine Verheißung, sondern auch eine Belehrung.

Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt

belehrt darüber, daß es geraten ist, das Unstete und Wandelbare der Dinge nicht aus dem Auge zu verlieren und es mit dem zu halten, was unscheinbar und nüchtern, auch unversieglich ist wie das Wasser. Der materialistische Dialektiker wird dabei an die Sache der Unterdrückten denken. (Sie ist eine unscheinbare Sache für die Herrschenden, eine nüchterne für die Unterdrückten, und, was ihre Folgen angeht, die unversieglichste.) An dritter Stelle endlich steht neben der Verheißung und neben der Theorie die Moral, die aus dem Gedicht hervorgeht. Wer das Harte zum Unterliegen bringen will, der soll keine Gelegenheit zum Freundlichsein vorbeigehen lassen.

Die Rückschritte der Poesie
Von Carl Gustav Jochmann

Einleitung

In das Verständnis des folgenden Textes einzudringen, kann durch eine Betrachtung der Ursachen erleichtert werden, die seine bisherige Verborgenheit herbeigeführt haben.
Der Platz geistiger Produktionen in der geschichtlichen Überlieferung wird nicht immer allein oder auch nur vorwiegend durch deren unmittelbare Rezeption bestimmt. Sie werden vielmehr oft mittelbar rezipiert, nämlich im Medium von Pro-

duktionen, die Wahlverwandte – Vorgänger, Zeitgenossen, Nachfolgende – hinterlassen haben. Das Gedächtnis der Völker ist darauf angewiesen, an den Materien, die ihm die Überlieferung zuführt, Gruppenbildungen vorzunehmen. Solche Gruppierungen sind beweglich; auch wechseln sie in ihren Elementen. Was aber auf die Dauer in sie nicht eingeht, ist der Vergessenheit überantwortet.

Nach Wahlverwandten von Jochmann, sei es unter den Vorgängern, sei es unter den Zeitgenossen, Ausschau haltend, werden wir freilich inne: auch diese sind, wenn nicht dem Namen so ihrem Umriß nach, von Vergessenheit wie umschattet. Da ist, ein Menschenalter vor Jochmann, Georg Forster. Sein Werk ist im Andenken der Deutschen zerniert wie einst er selbst in Koblenz von deutschen Truppen. Kaum seine unschätzbaren Briefe aus dem Paris der großen Revolution haben den Kordon durchbrechen können. Eine Darstellung, der es gelänge, die Kontinuität des revolutionären Gedankens unter der deutschen Emigration in Frankreich von Forster bis Jochmann aufzuzeigen, würde den Vorkämpfern des deutschen Bürgertums die Schuld abstatten, die seine heutigen Nachfahren insolvent findet. Sie würde auf Männer wie den Grafen Schlabrendorf stoßen, dessen Anfänge in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zurückreichen und der in Paris Jochmanns Freund wurde. Den revolutionsgeschichtlichen Memorabilien, die Jochmann nach dessen Erzählungen abgefaßt hat, ließen sich zweifellos Denkwürdigkeiten über die deutsche Emigration um die Wende des Jahrhunderts zur Seite stellen. Vermutlich hätte, wer ihnen nachgehen will, besonderen Aufschluß aus Varnhagens noch unveröffentlichten Papieren zu erwarten, die auf der Berliner Staatsbibliothek verwahrt werden.

Varnhagen war es, der von Schlabrendorf das taciteïsch gefaßte Porträt gegeben hat: »Amtlos Staatsmann, heimathfremd Bürger, begütert arm.« »Ich habe«, schreibt Jochmann seinerseits am 4. Oktober 1820 an einen Freund, »bisher nur einen einzigen Unabhängigen kennen gelernt: einen Greis von 70 Jahren, der noch bis jetzt nicht einmal einen Bedienten braucht; der 40 000 Thaler Einkünfte besitzt und kaum 1 000 verzehrt, um mit dem Übrigen für die Armen Haus zu halten, einen Grafen, der von jeher nur in Ländern und unter Ver-

hältnissen hat leben wollen, in welchen sein Rang nichts gilt.« Befreundet mit Jochmann war ferner der Pariser Geschäftsträger der Stadt Frankfurt am Main, Oelsner, der seinerseits in nahen Beziehungen zu Sieyès stand. Daß Überlieferungen aus der Revolutions- und zumal der Konventszeit Jochmann in diesem Kreise anvertraut wurden – Überlieferungen, deren bedeutsamsten Niederschlag ein großer Essay über Robespierre bildet –, fällt als Zeugnis für seine politische Haltung um so mehr ins Gewicht, je weniger der Beginn der Restaurationsperiode danach angetan war, solche Überlieferung zu fördern. Man ging unter Ludwig XVIII. darauf aus, die Ereignisse der Jahre 1789 bis 1815 als eine Kette von Missetaten und von Erniedrigungen bei den Nachgeborenen und Überlebenden in Verruf zu bringen.

Es ist nicht anzunehmen, daß das Bewußtsein, im Paris der großen Revolution vertreten gewesen zu sein und dem Befreiungskampf der Bürgerklasse glaubwürdige Zeugen gestellt zu haben, der deutschen Bourgeoisie unvermittelt abhanden gekommen ist. Um von Gutzkow und Heine zu schweigen – auch für Alexander von Humboldt und Liebig hat Paris die Kapitale des Weltbürgertums dargestellt, und die Hauptstadt der guten Europäer war es wohl noch in Nietzsches Augen. Erst die Reichsgründung bringt das deutsche Bürgertum um sein angestammtes Bild von Paris; das feudale Preußen macht aus der Stadt der großen Revolution und der Kommune ein Babylon, dem es seinen Schaftstiefel in den Nacken setzt. »Berlin soll die heilige Stadt der Zukunft werden; seine Strahlenkrone soll über der Welt leuchten. Paris ist das freche, verderbte Babylon, die große Hure, die der von Gott gesandte Engel der Vernichtung ... von der Erde austilgen wird. Wißt ihr nicht, daß der Herr die germanische Rasse zu seiner auserwählten gestempelt hat?« So Blanqui in dem vehementen Aufruf zur Verteidigung von Paris, den er im September 1871 geschrieben hat.

Gleichzeitig ging dem deutschen Bürgertum, eben durch die Reichsgründung, ein zweiter, nicht minder inhaltsreicher Traditionszusammenhang verloren, in dem Jochmanns Erscheinung zu bewahren gewesen wäre. Es ist der Zusammenhang mit der Freiheitsbewegung in den baltischen Provinzen. Jochmann war Balte. Er ist 1789 in Pernau geboren. Seine Kindheit verlief

in der Abgeschiedenheit dieser Landstadt. Mit dreizehn Jahren kam er nach Riga. Nach den Lehrjahren auf der dortigen Domschule besuchte er die Universitäten Leipzig, Göttingen, Heidelberg. Die Studierenden aus den russischen Ostseeprovinzen hielten auf den deutschen Hochschulen eng zusammen. In Heidelberg befreundete Jochmann sich mit Löwis of Menar. Die Biographie Löwis of Menars von Blum enthält den eingehendsten Bericht über Jochmann, der aus diesen frühen Jahren besteht. Er schließt eine Episode ein, die als einziges Dokument einer politischen Aktivität Jochmanns die angemessene Folie für seine im folgenden Essay niedergelegten Gedanken bildet. »Er gehörte«, heißt es von Jochmann dort, »zu den anziehendsten Erscheinungen, die jene bewegte Zeit aufzuweisen hat. Von Natur höchst begabt, bildete er frühzeitig seinen eigenthümlichen Charakter aus. Er war ein wunderbares Gemisch von scharfem Verstand und phantastischem Wesen, von kühner Thatkraft und ängstlichem Lauern, von praktischem Talent und stiller Beobachtung. Schon in früher Jugend, da er noch in die Schule ging, hatte das bewegte Gemüth des merkwürdigen Menschen über Entwürfe gebrütet, deren Ausführung er zum Theil noch erlebte, doch ohne dabei mitgewirkt zu haben. So nahm er einst einen Freund geheimnißvoll aus der Stadt, um ihm in der Stille des Waldes seine Pläne zur Befreiung Griechenlands auseinanderzusetzen ... Nun er in Deutschland die Siegeszüge der Franzosen erlebte ..., erwachte in ihm ein alter Lieblingswunsch. Er wollte für Polens Befreiung wirken. Dazu meinte er am ersten Gelegenheit zu finden, wenn er Napoleons Adlern folgte. Sein Entschluß fand bei dem älteren Freunde [Menar], dem er ihn allein vertraute, keine Billigung, doch blieb er fest! So speisten Beide eines Abends denn noch mit den Freunden und schlichen dann davon. Löwis gab ihm in dunkler Nacht das Geleite. Bald erhielt er einen Brief, der ihm Jochmanns glücklichen Eintritt in ein französisches Regiment meldete. Später schrieb derselbe noch mehrere Male ... Nähere Bekanntschaft mit den Freiheitshelden der großen Armee, von deren Führer er für Polen nichts weiter hoffte, bewogen ihn bald, die Franzosen zu verlassen. Später hielt er die Sache so geheim, daß er selbst dem trefflichen Zschokke, den er doch ungemein schätzte, nichts davon mitgetheilt zu haben scheint.«

Der Gedanke der Bauernbefreiung, der, mit dem der nationalen verbunden, durch die französische Revolution mächtigen Antrieb erhalten hatte, ergriff schließlich, getragen von einigen baltischen Intellektuellen, auch die Letten. Unter ihnen finden sich die Rigaer Freunde Jochmanns; und hier stoßen wir auf den Namen von Garlieb Merkel. Merkel steht den Jahren nach zwischen Forster und Jochmann. Er hat einen schlechten Ruf in der Literaturgeschichte. Die Romantiker, zumal A. W. Schlegel, haben ihm übel mitgespielt; seinerseits hat er sich durch unzulängliche Urteile über große Dichtungen exponiert. Diese Unzulänglichkeit hat die deutsche Literaturgeschichte vermerkt. Was sie mit Stillschweigen überging, ist die Tatsache, daß Merkels Schrift »Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts«, erschienen 1797 in Leipzig, den Kampf um die Beseitigung der Leibeigenschaft in Lettland eröffnet hat. Das Buch zeichnet sich nicht nur durch die unerschrockene Darstellung des Elends unter den lettischen Bauern aus, sondern auch durch wertvolle Angaben zur Folklore der Letten. Aus dem Gedächtnis der Gebildeten ist es noch radikaler getilgt worden als das Werk von Forster, und man kann sich fragen, ob der Verruf, den der Kritiker Merkel auf sich zu ziehen schien, nicht vor allem dem Politiker Merkel gegolten hat.

Wer solchen Fragen Raum gibt, dem stellt sich das deutsche Bürgertum des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts von einer wenig beachteten Seite dar. Er stößt auf jene in ihren produktiven Gaben begrenzten aber im Haushalt der Weltgeschichte so wichtigen Männer, deren Freimut und Überzeugungstreue die unerläßliche und verkannte Grundlage für die weiter ausgreifenden, freilich um so behutsameren revolutionären Formulierungen eines Kant und Schiller gewesen sind. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts waren diese Zusammenhänge noch nicht vergessen. Treffend bemerkte damals der baltische Schriftsteller Julius Eckardt zu Merkels politischer Wirksamkeit: »Wie wohlangebracht war hier jener Enthusiasmus für die Sache des gesunden Menschenverstandes und der aufgeklärten Moral, der als kritischer Maßstab für den Werth eines ›Faust‹ oder auch nur einer ›Genovefa‹ so unerträglich langweilig ist! ... Die Unerschrockenheit und Rücksichtslosigkeit,

mit welcher der Jüngling Merkel seine kaum verdaute Weisheit auf die Zustände anwandte, die ihn umgaben, schafft uns ... einen hohen Begriff von der zündenden sittlichen Kraft, welche ihrer Zeit jenem vielverrufenen politischen und religiösen Rationalismus innegewohnt hat, der heutzutage den Ultras ... zur Zielscheibe ... schlechter Witze ... gut genug zu sein scheint.«
Als Merkel in gereifterem Alter mit den Romantikern, gar mit Goethe den Kampf aufnahm, waren die Würfel über die revolutionäre Zukunft des deutschen Bürgertums schon gefallen. Anders fünfzehn Jahre zuvor. Hinter dem Balten Merkel stand nur der kleine Zirkel um Nicolai; der Balte Jakob Michael Reinhold Lenz war einer der beherrschenden Geister des Sturmes und Dranges gewesen und ein Wortführer seines revolutionären Empfindens. So hat Büchner seine Gestalt heraufgerufen, und so scheint eine der eindrucksvollsten Stellen des folgenden Essays einen Nachklang von Lenz festzuhalten. Nachklang oder vielleicht nur Anklang – die Rede Jochmanns von den gepriesenen Blüten unserer Poesie, deren »kaum zwei oder drei« aus anderem Samen als dem der Knechtseligkeit entwachsen seien, erinnert an die erschütternden Lenzschen Verse:

> Deutschland, armes Deutschland,
> Die Kunst trieb kranke Stengel aus
> deinem Boden,
> Höchstens matte Blüten,
> Die an den Ähren hingen vom Winde
> zerstreut,
> Und in der Hülse, wenn's hoch kam,
> Zwei Körner Genie.

Jochmann ist den Zeitgenossen aus dem Wege gegangen. Wer die sprachliche Gestalt des folgenden Essays in sich aufnimmt, den wird es wenig erstaunen, daß sein Autor nichts, was er veröffentlichte, gezeichnet hat. Auch wählte er kein Pseudonym; namenlos in das Schrifttum eingehend, bettelte er ihm keine Unsterblichkeit ab. Mit ungebrochenerem Rechte als Lichtenberg hätte er seine Schriften »Ihrer Majestät der Vergessenheit« widmen können. Der Zukunft, von welcher er in prophetischen Worten spricht, wendet er gleichsam den Rük-

ken, und sein Seherblick entzündet sich an den immer tiefer ins Vergangene hinschwindenden Gipfeln der früheren heroischen Menschengeschlechter und ihrer Poesie. Desto wichtiger ist es, auf die tiefe Verwandtschaft hinzuweisen, die dieser seherische und in sich verschlossene Geist mit den deutschen Verfechtern der bürgerlichen Revolution gehabt hat. Der soldatischste unter ihnen, Johann Gottfried Seume, führt in den baltischen Kreis zurück. Die Verrottung des Feudalismus ließ sich im Baltikum gut studieren; Seume hat mit kritischem Blick für die Zustände der Gesellschaft Europa durchwandert. Er betrat, so erzählt man von ihm, die Stube lettischer Bauern, und sein Blick fiel sogleich auf die große Peitsche, die an der Wand hing. Er fragte nach ihrer Bedeutung, und hat die Antwort, die er bekam, festgehalten. »Das sind, so lautete der Bescheid, unsere Landesgesetze.« Zu Merkels Schrift für die lettischen Leibeigenen hat Seume aus dem Manuskript ein Gedicht beigesteuert, das den Abschluß des Bandes bildet.

Jochmann hat unter den lettischen Verhältnissen schwer gelitten. Auch hat er Riga, nachdem er die Stadt 1819 im Besitz eines ausreichenden, in seiner Anwaltschaft erworbenen Vermögens verlassen hatte, nicht mehr wiedergesehen. »Jochmann«, so sagt sein Biograph, »hat den Gewinn einer schon in jungen Jahren errungenen höheren Geistesbildung und Klarheit mit einer Heimathlosigkeit erkauft, an der er lebenslang siechte.« Einsichtig aber setzt er hinzu, »daß seine Krankheit seine Gesundheit war und daß seine Zerfallenheit mit dem Vaterlande zu einer Anklage gegen dieses wird«. Jochmann hat bis zu seinem Tode, der schon 1830 eintrat, abwechselnd in Paris, in Baden und in der Schweiz gelebt. In der Schweiz schloß er sich Zschokke an, dem die Erhaltung seines Nachlasses zu verdanken ist.

Die Namen – einschließlich dieses letzten –, die im Wirkungskreise von Jochmann begegnen, zeigen: es bedurfte keiner besonderen Veranstaltung, um ihn zu einem Verschollenen zu machen. Sie alle, die den abgesprengten Vortrupp des Bürgertums in Deutschland gebildet haben, sind mehr oder weniger vergessen, darunter schriftstellerische Talente, die, ohne an Jochmann heranzureichen, sich mit Berühmteren leicht messen konnten. Wenn aber kaum einer dem öffentlichen Bewußtsein so gänzlich wie gerade Jochmann verlorenging, so hat das

seine besondere Ursache. Und zwar eine objektive, die ihrerseits die subjektive Scheu vor der Autorschaft dem Verständnis näherbringt. Er ist unter den Versprengten ein Isolierter. Jünger als seine Kampfgenossen, fand Jochmann sich in der Blütezeit der Romantik. Er hat seine Abneigung gegen sie nicht verheimlicht – eher so überschwenglich ausgesprochen, daß man einen Augenblick im Zweifel sein kann, an wen er denkt, wenn er von den »geverselten Schriften« spricht, zu denen »ältere Fundgruben den Stoff hergaben«. Dennoch ist kein Zweifel, daß er sich den »mühseligen Müßiggang . . ., den wir Gelehrsamkeit nennen«, von der Verfertigung von Gebilden wie dem »Kaiser Octavianus« von Tieck, den »Romanzen vom Rosenkranz« von Brentano, wenn nicht gar den »Hymnen an die Nacht« von Novalis ausgefüllt dachte. Und wenn er die Stubengelehrten schilt, die sich in das Zeitalter der Pyramiden zurücksehnen, so hat er Lorenz Oken im Auge.
Isoliert stehen die Vorkämpfer des deutschen Bürgertums in ihrer Zeit; unter ihnen ist Jochmann ein Isolierter; und wiederum isoliert steht der Aufsatz »Über die Rückschritte der Poesie« unter Jochmanns Schriften. Der geschichtlichen Konstruktion, die der Essay bietet, ist nichts in den anderen zu vergleichen. In dem Ausmaß seiner philosophischen Spannungen liegt der Grund seiner Bedeutung wie seiner Schönheit. Um von der letzteren zuerst zu sprechen: der Aufsatz ist dadurch ausgezeichnet, daß er, höchsten philosophischen Gehalt bergend, der philosophischen Terminologie sich entäußert hat. Eine seltene schriftstellerische Meisterschaft war Bedingung für die Bergung seines Gedankenguts. »Der konzise Stil«, sagt Joubert, »gehört der Reflexion an. Wer mit Nachdruck gedacht hat, gibt bei der Niederschrift dem Ertrag seiner Überlegungen eine skulpturale Prägung.« Jochmanns Syntax trägt gleichsam Meißelspuren.
Der Essay umgreift die Geschichte der Menschheit von der Urzeit bis in die Zeitenferne. In dieser Spanne entsteht die Poesie und vergeht sie wieder. Vergeht sie wirklich? Jochmann zeigt in dieser Frage eine denkwürdige Unschlüssigkeit. Soweit er Gedanken der Aufklärung fortentwickelt, führen sie ihn dazu, Platos »Verbannungsurtheil« über den Dichter zu bestätigen. Offenbar aber kassiert dieses Urteil der Schlußabsatz. Wenn der Leser eine »belohnendere weil gescheutere« Betätigung der

Einbildungskraft, wie sie der Verfasser sich für die Zukunft erhofft, nicht notwendig als eine dichterische sich denken muß – vielmehr solche Wendung sehr wohl als einen Ausblick auf eine humanere Staatswirtschaft interpretieren kann –, so kennt der Schlußabsatz seinerseits einen wiedergeborenen »Dichtergeist«, der nun erst in den »Triumphgesängen des fortschreitenden Glückes« zu seiner Bestimmung kommt. Dieses eigentümliche Schwanken, diese fast eingeständliche Ungewißheit über die fernere Ausbildung des dichterischen Vermögens dürfte bedeutsamer sein als es irgendeine kategorische Aussage über diesen Gegenstand gewesen wäre. Nicht nur daß die hier waltende Besonnenheit auf das engste mit der eigentümlichen Schönheit des Essays zusammenhängt; man darf darüber hinaus vermuten, daß ein Versuch, der mit kategorischen Aussagen über diesen Gegenstand belastet gewesen wäre, schwerlich hätte gelingen können. Es ist demnach zu bewundern, mit welcher Weisheit Jochmann seine Worte gewogen hat, und wie er, sogleich im zweiten Absatz, sich begnügt, die leise und eindringliche Frage aufzuwerfen, ob wir denn recht haben, »alles Vergangene auch für verloren, und alles Verlorene für unersetzt und unersetzlich anzusehen«?

Das tat die Romantik. Von den Jochmannschen Überlegungen aus fällt Licht auf vereinzelte denkwürdige Reaktionen, denen die Brüder Schlegel begegnet waren, als sie den humanistischen Enthusiasmus ihrer Jugendjahre mit dem späteren für das christliche Mittelalter vertauschten. Diese Wendung war um 1800 nicht mehr verkennbar. Aus dem Jahre 1803 stammt ein Brief, der nach Geist und Form den Einsichten Jochmanns nicht unwürdig präludiert. Es schreibt ihn A. L. Hülsen an den älteren Gesinnungsfreund A. W. Schlegel. Sein Appell geht von den Neigungen aus, welche um die Jahrhundertwende das europäische Rittertum zu einem bevorzugten Gegenstand der Brüder Schlegel hatten werden lassen. »Behüte uns«, so heißt es bei Hülsen, »der Himmel, daß die alten Burgen nicht wieder aufgebaut werden. Sagt mir, lieben Freunde, wie soll ich Euch darin begreifen. Ich weiß es nicht ... Ihr mögt die glänzen[d]ste Seite des Ritterwesens hervorsuchen, sie wird so vielfach wieder verdunkelt, wenn wir es im Ganzen nur betrachten wollen. Friedrich möge nach der Schweiz reisen und unter

andern nach Wallis. Die Kinder erzählen ihm noch von den ehemaligen Zwingherrn, indem sie die stolzen Burgen benennen, und das Andenken ihrer Tyrannen erscheint in den Trümmern unverwüstlich. Aber dieser Betrachtung bedarf es gar nicht. Es ist genug daß dies Wesen mit keiner göttlichen Anordnung des Lebens bestehen kann. Viel lieber möchte man auch wünschen, daß der große Haufe, den wir Volk nennen, uns Gelehrte und Ritter sämmtlich auf den Kopf schlüge, weil wir unsre Größe und Vorzüge auf sein Elend allein gründen können. Armenhäuser, Zuchthäuser, Zeughäuser und Waisenhäuser stehen neben den Tempeln, in welchen wir die Gottheit verehren wollen ... Sprechen wir vom Menschen so liegt an uns allen qua Philosophen und Künstler durchaus gar nichts; denn das Leben eines einzigen in seinen Anfoderungen an die Gesellschaft – möge er der elendeste auch seyn – ist bei weitem mehr werth, als der höchste Ruhm, den wir als Gelehrte und Ritter uns erklingen und erfechten mögen.«

Mit der Romantik setzte die Jagd nach dem falschen Reichtum ein. Nach der Einverleibung jeder Vergangenheit, nicht durch die fortschreitende Emanzipation des Menschengeschlechts, kraft deren es seiner eigenen Geschichte immer geistesgegenwärtiger in das Auge sieht und immer neue Winke ihr abgewinnt, sondern durch die Nachahmung, das Ergattern aller Werke aus abgelebten Völkerkreisen und Weltepochen. Die Romantiker streckten die Hand nach dem Epos des Mittelalters aus – und es war umsonst; die Nazarener nach seiner Heiligenmalerei – und auch das vergeblich. Gewiß können diese Unternehmungen, in andere geschichtliche Zusammenhänge eintretend, glückhafter und gewichtiger sich darstellen. Jochmann sah sie als mißglückte und als bedeutungslose und erschloß eben damit seinem Blick eine historische Perspektive, die seinen Zeitgenossen verstellt geblieben ist. Erst am Jahrhundertende und als das Unheil, in Gestalt der Architektur zumal, in Europa sich eingenistet hatte, begann der Jugendstil gegen diesen immer großspuriger sich gebärdenden, immer billigeren Reichtum sich zu empören. Die Theorien von van der Velde fingen an, ihren Einfluß zu üben, die Düsseldorfer Schule von Olbrich, der Wiener Werkbund, führten diese Reaktion fort, die mit der neuen Sachlichkeit ihre letzten, mit Adolf Loos ihre wichtigsten Thesen aufstellte.

Outsider wie Jochmann es war, ist auch Loos gewesen. Ihn erfüllte das instinktive Bestreben, um jeden Preis den Anschluß an den Rationalismus der bürgerlichen Blütezeit zurückzugewinnen. Sein Satz »Ornament ist Verbrechen« erscheint nicht umsonst als ein Résumé der Jochmannschen Bemerkungen über die Tätowierung. Im Werk von Adolf Loos bereitet ein Bewußtsein von der Problematik der Kunst sich vor, das dem ästhetischen Imperialismus des vergangenen Jahrhunderts, dem Goldrausch an den »ewigen« Werten der Kunst entgegenwirkt. Von Loos fällt auf Jochmann Licht. Der erste schrieb, einen eingewurzelten Unfug abzuschaffen; der zweite bot Palliative eines Übels, das sich eben in seinem Beginn befand. Nach dem Weltkrieg trat die Debatte in ihr entscheidendes Stadium: die Fragestellung mußte theoretisch durchdrungen oder modisch beschönigt werden. Beide Lösungen hatten ihr politisches Äquivalent. Die erste fällt mit neueren Versuchen einer materialistischen Theorie der Kunst zusammen (vgl. Walter Benjamin: L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée, Zeitschrift für Sozialforschung, Jahrgang V, 1936, Heft 1). Die zweite wurde von den totalitären Staaten begünstigt und nahm die reaktionären Momente auf, die im Futurismus, im Expressionismus, zum Teil auch im Surrealismus zu finden waren. Sie bestreitet die Problematik der Kunst, um das Prädikat des Ästhetischen noch für ihre blutigsten Vollstreckungen in Anspruch zu nehmen. Zugleich läßt sie erkennen, wie die Begehrlichkeit nach dem Gut der Vergangenheit jedes Maß überschritten hat: nichts Geringeres schwebt den Faschisten vor, als des Mythos sich zu bemächtigen.

Demgegenüber vernehmen wir Jochmanns Rede: »Nicht alles Vergangene ist verloren.« (Wir brauchen's nicht neu zu machen.) »Nicht alles Verlorene ist unersetzt.« (Vieles ist in höhere Formen eingegangen.) »Nicht alles Unersetzte ist unersetzlich.« (Vieles einst Nützliche ist nun unnütz.) Daß Jochmann seiner Zeit hundert Jahre vorausgewesen sei, darf man nahezu mit der gleichen Gewißheit aussprechen wie daß er seinen romantischen Zeitgenossen um ein halbes Jahrhundert in der Entwicklung zurückgeblieben erschienen sein muß. Denn »die Romantiker standen«, wie Paul Valéry schreibt, »gegen das achtzehnte Jahrhundert auf und bezichtigten leichtmütig der Oberflächlichkeit Männer, die unendlich viel unterrichteter waren als sie,

unendlich mehr Spürsinn für Fakten und für Ideen hatten und viel mehr auf Vorhersagen und große Gedankenzusammenhänge aus waren als sie – die Romantiker – selbst.«
Jochmann spannt den Bogen seiner Betrachtung zwischen der grauen Vor-Zeit und der goldenen Hoch-Zeit des Menschengeschlechtes aus. Er faßt die Laufbahn ins Auge, die mehreren ihrer Tugenden, vor allem der Kunstfertigkeit in der Poesie, im Laufe solcher Entwicklung beschieden ist; er erkennt, daß der Fortschritt des Menschengeschlechts mit den Rückschritten mehrerer Tugenden, vor allem aber mit dem Rückschritt der poetischen Kunst, auf das engste verbunden ist. Eine Frage liegt nahe. Ruht die Wölbung, die er dergestalt zwischen der Urzeit und der Zukunft der Menschheit spannt, auf dem Pfeiler der Hegelschen Lehre auf? Im Augenblick ist es nicht möglich, etwas Sicheres darüber auszumachen. Gewiß lag die »Phänomenologie des Geistes« schon vor, als Jochmann zu studieren begann. Aber ist sie ihm in die Hand gekommen? Daß die Beziehung, die zwischen den Fortschritten des Menschengeschlechts und den Rückschritten der Poesie nach Jochmann obwaltet, eine dialektische im Sinne Hegels ist, wird man nicht bezweifeln. Aber derart gelegentliche dialektische Konstruktionen kann man gleichzeitig bei Autoren antreffen, die bestimmt keine Kenntnis von Hegel hatten; etwa bei Fourier in der Behauptung, daß alle partialen Verbesserungen in der Sozialverfassung des Menschengeschlechtes während der »Zivilisation« notwendig eine Verschlechterung des gesamten status zur Folge haben. Im übrigen spricht einiges dafür, daß Jochmann mit Fourierschen Gedanken nicht unbekannt war. Zu der bedeutsamen Reflexion über virtus post nummos vergleiche man im »Nouveau monde industriel et sociétaire« die Stelle: »Dieses gemeine – nämlich in den Augen der Moralisten gemeine – Metall wird zu etwas sehr Edlem werden, wenn es der Aufrechterhaltung der einheitlichen Produktionsordnung dienen wird.« Ähnliche Berührungen lassen sich in andern Aufzeichnungen von Jochmann aufweisen. Doch ist es kaum rätlich, den Vergleich fortzuführen, zu fragen, ob sich in die Triumphgesänge des fortschreitenden Glückes, denen Jochmann entgegenlauschte, die Kinderchöre aus den Opern der phalanstères mischten. Das ist, so verlokkend es wäre, sich's vorzustellen, doch äußerst ungewiß.

Jochmann stattet die künftige Gesellschaft nicht mit den bunten Farben des Utopisten aus. Vielmehr zeichnet er sie mit dem nüchternen klassizistischen Strich, mit dem Flaxman den Umrissen der Götter folgte. Die strenge privative Formulierung, in der die gleiche Sache bei Marx hervortritt: die »klassenlose« Gesellschaft, scheint in dem Jochmannschen Text eher als in denen der Utopisten einen Vorläufer zu besitzen. Noch unabweislicher aber tritt im Begriff der »Gesänge der alten Welt« eine historische Verschränkung zutage. In seinem Gefolge begegnet die Phantasie als das »ursprüngliche Seelenvermögen«, und von ihr hebt die Gabe der vernünftigen Überlegung als eine später erworbene sich deutlich ab. Daher die Poesie die natürliche Sprache der alten Welt ist, die Prosa aber, als die der vernünftigen Überlegung gemäßere, erst später auftritt. »Der Gesang stellt die Elemente der ersten Sprache.« So lesen wir es in der 59. These des ersten Buches von Vicos »Scienza nuova«.

Jochmanns Theorie von der Dichtung als dem ursprünglichen Sprachvermögen der alten Welt stammt von Vico. Die Bildersprache, die lautlos in Winken von hieroglyphischer oder allegorischer Art sich darstellt, ist nach Vico die Sprache des ersten Weltalters: des göttlichen. Es folgt die des Gesangs, des heroischen, die für Vico aus einer doppelten Quelle fließt. Einerseits aus der »Dürftigkeit der Sprache«, andrerseits aus der »Notwendigkeit, demungeachtet einen verständlichen Ausdruck zu erzielen«. Das eben liegt der Ausdruckskraft der heroischen Sprache zugrunde, daß sie, weit entfernt, das prosaische Wort abzulösen, die Stummheit sprengt. Die prosaische Rede macht den Beschluß als die der Spätzeit, die dritte Sprache. Dies ist die entscheidende Konzeption Vicos, die bei Jochmann fruchtbar geworden ist. Daß Jochmann sie in der Tat keinem andren als dem Vico entnommen hat, erweist dessen 58. These, deren genialen Lakonismus Jochmann an einer Stelle seines Essays in einen besonders schönen Periodenbau überführt. Die These lautet: »Die Stummen stoßen unartikulierte Laute aus, die etwas vom Gesang haben. Die Stotterer finden im Gesang Mittel und Wege, die Beweglichkeit ihrer Zunge zu steigern.«

Für Jochmann war, wie für Vico, das Bild der Götter und der Heroen, wie es die Früheren erfüllte, nicht eine Ausgeburt

schlauer priesterlicher Betrüger, keine Lügenmär machtlustiger Eroberer; diese Bilder waren die ersten, in denen die Menschheit, wenn auch unklar, ihre eigene Natur ansprach und Kraft für die weite Reise schöpfte, vor der sie stand. Daß, mit Jochmann zu reden, eine »mehr dichterische Beschaffenheit aller Meinungen und Kenntnisse der Menschen« einst ein unerschöpflicher Fundus der Poesie gewesen sei, ist nicht minder eine Vicosche Anschauung als daß die Unbeholfenheit der frühesten Sprachen diese dem Gesange empfohlen habe. »Das poetische Wissen«, sagt Vico, »das in der Epoche des Heidentums das erste war, beruhte auf einer Metaphysik ..., welche sinnlich geladen und von der Einbildungskraft beherrscht war. Das entsprach den ersten Menschen, deren Sache nicht das Nachdenken war, sondern eine gewaltige Anschauungskraft und eine ursprüngliche Phantasie. Dies bestimmte die Dichtung, die ihnen zu eigen war. Sie entsprang ihrem Wesen und ihrer Unwissenheit.«
Kraft der auf Vico gegründeten Anschauung von der Vorzeit ist Jochmann ebenso entscheidend von der Aufklärung abgesondert, wie er durch seinen Begriff von der Zukunft von den Romantikern isoliert ist. Erst dieser doppelte Umstand läßt die Vereinsamung ganz ermessen, in der die folgenden Aufzeichnungen gemacht wurden. Er läßt erkennen, warum sie vergessen wurden: nichts schien sie dem Überlieferten zu verweben; niemand hat ihren Faden aufzunehmen vermocht. Wir dürfen hoffen, daß ihre gegenwärtige Wiederbelebung ebensowenig zufällig ist wie ihre bisherige Verschollenheit.

Walter Benjamin

Carl Gustav Jochmann's, von Pernau, Reliquien. Aus seinen nachgelassenen Papieren. Gesammelt von Heinrich Zschokke. Erster Band. Hechingen, Verlag der F. X. Ribler'schen Hofbuchhandlung. 1863.

[III] *Vorwort. Es sind Reliquien eines verstorbenen, edeln Deutschen, die hier mitgetheilt werden; – Überbleibsale von dem, was der geistreiche Mann selber nur, als endliches, letztes Ergebniß von der Beobachtung eines der schicksalvollsten Zeitalter, für sich übrig behalten hatte. Er setzte den Freund, welchem er sterbend im Vermächtniß seine Papiere überließ, weniger zum Erben derselben, als zum Schiedsrichter ein, ob daran etwas der öffentlichen Bekanntmachung würdig sein möge. Jeder Tadel also, gerechter wie ungerech-*

ter, vom Inhalt gegenwärtiger Sammlung, trifft den Herausgeber derselben allein. Bisher ist in der deutschen, lesenden Welt Jochmann's Name wenig genannt und gekannt worden. Denn mit nicht geringerer Ängstlichkeit, als wohl Andere einem schriftstellerischen Rufe nachjagen, floh ihn der Bescheidene, oder Lebenskluge; und vielleicht nicht ganz mit Unrecht. Wenn er sich bereden ließ, eine oder die andere seiner Arbeiten drucken zu lassen, mußte dabei immer die feste Geheimhaltung ihres Verfassers Hauptbedingung werden[1]. [IV] *Der größere Theil des literarischen Nachlasses bestand nun in einer Menge fleißig gesammelter Materialien zur Fortsetzung oder Erweiterung jener schon abgedruckten Schriften, über Geschichte des Protestantismus, über Hierarchie, Homöopathie u. s. w. ... –; ein anderer Theil in heftreichen Tagebüchern; einzelnen, ganz oder halb vollendeten Aufsätzen, in Entwürfen und Vorarbeiten Behufs künftiger Arbeiten über die französische Revolution, Jesuiten, politische Ökonomie, Religion und Geschichte derselben, wie auch einer Naturgeschichte des Adels. Von Allem, was nur roher Stoff geblieben war, wurde vom Herausgeber der vorliegenden Sammlung kein Gebrauch gemacht, aus Gründen, die leicht errathen werden. Dieser begnügte sich, die zerstreuten, eigenen Beobachtungen und Anmerkungen Jochmann's über Welt, Wissenschaft und Leben auszulesen, oder einzelne, vollendete Aufsätze zusammenzuordnen. Verschiedene von den letztern sind als Probeausstellung, in einen* [sic] *Paar Zeitschriften*[2] *hingegeben, aber wie billig, zur Vervollständigung, auch in dieser Sammlung aufgenommen worden, zumal Zeitschriften selten beachtet werden, oder der Bewahrung werth sind ...* [V] *Jochmann, eben so edlen Geistes als Gemüthes, frei von der Herrschaft des Vorurtheils und der Leidenschaft; im Besitz der gründlichsten Gelehrsamkeit und mannigfaltigsten Kenntnisse, aber dabei anspruchslos; unabhängig in seinen Vermögensumständen; im Umgang und Verbindung mit ausgezeichneten Männern, die er während seines wechselnden Aufenthalts in Rußland, England, Deutschland oder in Frankreich, der Schweiz und Italien kennen lernte, zog, jeder Rolle auf der Weltbühne, die des philosophischen Beobachters vor ... Sein Styl, meistens im leichten, freien Gesellschaftston, wird oft glänzend, oft rednerisch; oft führt er eine so gedrängte Masse schwerer Gedanken mit sich, daß Satz um Satz ge-*

1 Er war der anonyme Verfasser der (in Carlsruhe bei C. F. Winter) erschienenen geistvollen Bemerkungen »über Sprache,« so wie der (ebendaselbst herausgekommenen) »Beiträge zur Geschichte des Protestantismus;« desgleichen der Hie[IV]*rarchie und ihrer Bundesgenossen« (Aarau bei H. R. Sauerländer), und der »Homöopathischen Briefe.«*

2 In den »Überlieferungen zur Geschichte unserer Zeit« und im »Prometheus für Licht und Recht.«

mustert und gewogen sein will. Und durch ihren ernsten Zug fahren dann unerwartet brennende, treffende Blitze der Wahrheit in der Seele des Lesers auf. Jochmann ist überhaupt einer der wenigen Schriftsteller unserer Tage, welche den Erholung suchenden Geist, indem sie ihn nur erquicken wollen, unvermuthet in sich selber aufregen, daß er lebendiger, schärfer sehend, [VI] *und schöpferischer wird, die mehr Licht in unserm Innern wecken, als von Außen hineintragen ... Aarau, den 12. Dezember 1835. Heinrich Zschokke.*

[1] *Karl Gustav Jochmann, von Pernau. (Mittheilungen zu dessen Lebensgeschichte, vom Herausgeber.) ... Pernau ist ein Städtchen in Liefland, am rigischen Meerbusen. Hier ward Jochmann am 10. Februar 1790 geboren. Für die Wißbegier des Knaben scheint, schon in seinem dreizehenten Altersjahr, die dortige Schule ein zu beschränktes Feld der Kenntnisse offen gehalten zu haben. Sein Vater vertraute ihn also einem Freunde, dem Staatsrath Kreutzing, in Riga an, um ihn die Domschule daselbst besuchen zu lassen. Nach vier Lehrjahren begab sich der siebenzehnjährige Jüngling an die Hochschule von Leipzig; besuchte dann noch Göttingen, Heidelberg und, der fran*[2]*zösischen Sprache mächtiger zu werden, Lausanne. Nach Riga zurückgekehrt, trat er, als Rechtsanwalt, in das Geschäftsleben. Er arbeitete mit Glück. Aber sei es, daß ihm zuweilen noch seine Jugend zum Vorwurf gereichte, oder daß er's bereute, sich zu früh an ein bleibendes Verhältniß im Leben gebunden zu haben: er ging im Jahr 1812 nach England, um auch in der englischen Sprache Gewandtheit zu gewinnen. Er besuchte Oxford und Edinburg; dann verlebte er ein volles Jahr, theils in London, theils auf dem Lande bei einem Prediger ... Seinen Beruf, als Rechtsconsulent, betrieb er, nach der Heimkunft in Riga, zwar mit Beifall, aber ohne Freude. Nicht Geld-Ernten, nicht öffentliche Achtung, die ihm dafür zu Theil wurden, konnten ihn mit einem Beruf aussöhnen, der seinen Neigungen widerstrebte. Er dürstete nach unabhängigerm Leben, unter milderm Himmel, unter Völkern von vorgeschrittener Gesittung ... Inhaber eines Vermögens, welches ihm Unabhängigkeit und eine sorgenfreie Zukunft zusicherte, schied er endlich im April 1819 aus den Armen seiner rigischen Freunde ...* [3] *... Er athmete freier und heiterer, als er Deutschlands Boden betrat; als er wieder der Unterhaltung mit den Weisen und Künstlern des Zeitalters genoß; und ungehemmt in Blüten und Früchten der Literatur schwelgen konnte. Doch bald fand er auch im d a m a l i g e n D e u t s c h l a n d für sein Gemüth etwas Unwirthliches, Unheimathliches. Unter den düstern Fittigen der heiligen Allianz wehte ihm schwüle, beengende Luft. Wohin er kam, begegneten ihm durch Partheigeist aufgeregte*

Menschen. Es waren die Tage, da der Dichter Kotzebue durch den Dolch Sands gefallen war. Er mogte nicht unter den Deutschen länger weilen.

[Aus Zschokkes Bericht von seiner ersten Begegnung mit Jochmann am 12. September 1820.] [35] *Während wir ... im Garten plaudernd beisammen saßen, und er mir abwechselnd von seinen Reisen, oder seinen Entwürfen für die Zukunft, erzählte, verlor ich mich in Betrachtung seiner Person. Wohlgebaut, von kaum mittlerer Größe, aber mager und zart, verrieth er, in der krankhaften Farbe seines sonst angenehmen Gesichts, eine schon zerstörte Gesundheit. Selbst der freundlich-milde Blick seiner Augen, auch wann er in Augenblicken der Begeisterung, oder im Ge*[36]*fühl der Freude lebhafter erglänzte, schien ein verborgenes Leiden anzuklagen. Allmälig verdunkelte sich vor mir seine Gestalt, als würde sie nebelhaft; ich hörte wohl seine Stimme, aber ohne seine Worte zu beachten. Es ward in diesem Augenblick der Gang seines bisherigen Lebens, selbst die geheime Geschichte seines Herzens, bis auf gewisse Einzelheiten, in mir hell. Als er endlich eine zeitlang stillschwieg, vermuthlich einer Antwort von mir gewärtig, erwachte ich wieder zur Besonnenheit und Klarheit der Dinge um mich her. Statt das Gespräch fortzusetzen, bat ich um Erlaubniß, ihm offen zu sagen, was unwillkürlich in mir vorgegangen sei, weil mir's selbst zu wichtig wäre, von ihm zu erfahren, ob mich vielleicht meine Phantasie mit einer Selbsttäuschung äffe. Ich erzählte ihm von seiner Vergangenheit, von besondern Lebensverhältnissen, von einer Liebe, die schmerzlichen Ausgang für sein Gemüth gehabt u. s. w. Er starrte mich seltsam an; er gestand redlich die verschiedenen Vorgänge ein, selbst die Richtigkeit von mir angeführter Nebendinge und Kleinigkeiten. Beide gleich sehr verwundert, erschöpften wir uns in fortgesetzter Unterhaltung mit Vermuthungen aller Art, dies seelische Räthsel zu lösen.*

[Weitere Lebensdaten und Tod nach Zschokke.] [36] *Von da stammte eine Freundschaft, die wir für einander durchs ganze Leben ungebrochen bewahrten. Er begab sich ins südliche Frankreich, um seine Gesundheit unter milderm Himmel erstarken zu lassen. Unbefriedigt kehrte er nach beinahe einem Jahre zu mir zurück, brachte einen Theil des Sommers (1821) in verschiedenen Gegenden der Schweiz zu;* [37] *ging (im Herbst 1821) nach Paris, wo er im Umgang mit Oelsner, Schlabrendorf, Stapfer, und andern Weisen und Geschäftsmännern, herrliche Tage verlebte, aber wieder zurückkam, um in den Heilquellen von Baden-Baden seine Genesung zu suchen. Diese schienen ihm zusagend; er siedelte sich endlich dort, und abwechselnd in Karlsruhe, fast ganz an ...* [77] *Er liebte das Leben, als eine »süße*

Gewohnheit;« aber glaubte selber im Ernst nicht an eine lange Dauer desselben; [78] *wünschte sie sogar nicht, wenn sie nur eine Verlängerung seines Hinwelkens seyn sollte* ... [80] *In seinem Testament lautete der achte Satz: »Meine sämmtlichen Handschriften von Materialien-Sammlungen, Aufsätzen u. dgl. aller Art, mit einziger Ausnahme meiner Korrespondenz- und Geschäftspapiere, vermache ich meinem lieben, verehrten Freunde Herrn Heinrich Zschokke in Aarau, dem sie kostenfrei zuzustellen sind. Ich bezweifle, daß er viel mit ihnen anzufangen wissen wird. In jedem Fall übernimmt er dann wohl, aus alter Freundschaft für mich, die Mühe, sie zu vernichten.«*

[Aus einem Brief Jochmanns an E. H. v. Sengbusch in Riga vom 11. Juni 1819, aus Tharand.] [4] *Die Engländer haben Geschichtschreiber; die Italiener hatten dergleichen in den Zeiten ihrer Freiheit und ihres Ruhms. Die Franzosen haben wenigstens sehr reiche Sammlungen für eine Geschichte, nämlich Denkwürdigkeiten, die nur durch ihre Verborgenheit dem vergiftenden Einflusse der gleichzeitigen Autoritäten entgingen, und erst unter späten Nachkommen an's Licht traten. Nur in Deutschland giebt es, Dank der demüthigen Blindheit der Niedern, und der vornehmen Unwissenheit der Höhern! nur in Deutschland giebt es fast nichts, als Stammbäume und einen Haufen bedeutungsloser fürstlicher Familiengeschichten, in die des Volkes Geschichte zusammengeschrumpft ist. Ein Herbarium statt der Aussicht in eine reiche Landschaft!* ... [18] *Dazu kommt, daß die deutschen Regierungen, vielleicht in dem Bewußtseyn ihrer unsichern Stellung, aber gewiß nicht zur Sicherstellung derselben, der lächerlichsten Eifersucht gegen das einheimische Verdienst Raum geben, und jeden ausgezeichneten Deutschen daran gewöhnen, von fremden Regierungen das Anerkennen seiner Verdienste zu erwarten und bei Fremden die Belohnung derselben, ja sogar nur den Schutz, der jener Schuldigkeit ist, zu finden.*

[141] Fichte's geschlossener Handelsstaat. *Wunderlich, daß ein philosophischer Geist, wie Fichte, eine Gesellschaftsform empfehlen konnte, die offenbar das menschliche Geschlecht in seiner Entwickelung zu einem Stillstand führen würde, den wir im Thierreich sehen. China und Japan haben den naturwidrigen Versuch längst gemacht. Zum Glück setzt die Vollendung des Systems, dies Zerreissen aller Bande mit der übrigen Welt, auch eine neue Geld-Art voraus, die, ohne Papiergeld zu seyn, doch nur Einem, und keinem andern Volke von Werth seyn dürfte. Fichte behauptete, das Geheimniß zu besitzen. Er hat es aber mit ins Grab genommen. Die Natur hat keine in sich abgeschlossene Handelsstaaten. Selbst die Planeten und Sonnensysteme bestehen durch Verkehr und Tausch ihres Lichts, ihrer Schwere und*

anderer Kräfte. Auf dem Erdball ist Alles für den Zusammenhang berechnet; Oceane sind die besten Verbindungsmittel der Welttheile. Die Verschiedenheiten der Sprachen trennen nur in so weit es nöthig ist, um mehrern Gesellschaften zu gleicher Zeit das Problem der allgemeinen Gesellschaft zur Auflösung zu geben. Aber sie fliessen überall in einander, und die näm[142]*lichen Sprachgesetze z. B. das Sylbengesetz; und die nämlichen Elemente führen wieder zum allgemeinen Zusammenhange. Daß die Idee der Absonderung und fortgesetzten Theilung, folgerecht durchgeführt, im Einzelnen, wie im Ganzen, immer zu Widernatürlichkeit, Elend und Hülflosigkeit führt, ist Beweis, daß sie nur* M i t t e l *seyn soll, und nimmermehr Zweck seyn kann. Alle politische Einhägungen und Abmarchungen der Nationen, Stände, Gewerbschaften, Literaturen u. s. w. sind die ewigen Zeugen unserer Unruhe in einer gezwungenen Lage. Wir dehnen und wenden uns und versuchen tausend Stellungen; aber in* d i e s e m *Bette giebt es für uns keine Ruhe!*

Carl Gustav Jochmann's, von Pernau, Reliquien. Aus seinen nachgelassenen Papieren. Gesammelt von Heinrich Zschokke. Zweiter Band. Hechingen, Verlag der F. X. Ribler'schen Hofbuchhandlung. 1837.

[93] [Jochmann über Maschinenwesen.] *Die Erwerbungsart durch dasselbe verbreitet den Genuß, welcher sonst nur einzelnen zu statten kam, über alle Familien der Nation, und wird zur Quelle einer überschwenglichen Produktion des Reichthums. Damit aber dieser nicht durch seine immer ungleichere Vertheilung das Unglück der Mehrzahl werde, wird abermalige Umgestaltung der gesellschaftlichen Formen naturnothwendig. Ihre Auffindung ist die Aufgabe der Zeit.*

Die Rückschritte der Poesie

Es giebt Erscheinungen in der Geschichte des Menschen, die uns auf den ersten Anblick wie Rückschritte desselben vorkommen, und die es an sich und in ihrer Vereinzelung auch wohl seyn mochten, die aber im Zusammenhange mit andern sie begleitenden Umständen, und in ihren entfernteren Beziehungen zu allen Zeiten am unverkennbarsten die Fortschritte unsers Geschlechts beurkundeten.

In mehreren solchen Fällen bedarf es, um sich davon zu überzeugen, eben keines außerordentlichen Scharfsinnes. Außer einigen Stubengelehrten, kommt schwerlich noch Jemand in Ver-

suchung, in jenen riesenmäßigen Werken des grauesten Alterthumes, den ungeheuren Denkmälern einer eben so ungeheuren Herabwürdigung tagelöhnernder Millionen, etwas mehr zu bewundern als ihre Massen, kommt schwerlich noch Jemand in Versuchung die Unmöglichkeit, es ihren Erbauern gleichzuthun, für ein Unglück anzusehen, und sich, weil man in ihnen Pyramiden aufthürmte, in die Zeiten ägyptischer Priesterfratzen zurückzusehnen; aber näher liegt uns das Mißverständniß, wo sich der Umfang, nicht einer bloßen Gewaltherrschaft und ihrer Leistungen, sondern irgend eines geistigen Wirkungskreises verengerte, wo Grundsätze und Fähigkeiten, ohne [250] *gleichmäßig in der herrschenden Meinung zu sinken, an Macht und äußerem Einflusse bedeutend einbüßten. Je mehr wir sie hochzuschätzen fortfahren, je größere Bewunderung uns die Sagen von ihrer früheren Allmacht einflößen, desto widerwärtiger trifft uns der Anblick ihrer gegenwärtigen Schwäche, desto geneigter sind wir, alles Vergangene auch für verloren, und alles Verlorene für unersetzt und unersetzlich anzusehn.*

Wichtigere Beispiele dieser Art liefert uns die Geschichte der allmähligen Abspannung so mancher sittlichen Triebfedern, wie der Vaterlandsliebe, des Bürgersinnes und andrer, allgemeiner verständliche die Geschichte mehrerer Kunstfertigkeiten und Künste, namentlich die der Poesie, und ihrer gleichzeitig schwindenden innern Vollendung und äußern Wirksamkeit.

Uns von dem alten Glanze und Einflusse der Dichtkunst zu überzeugen, bedarf es keiner Hinweisung auf jene Sagen ihrer frühesten Herrschaft auch über die thierische und unbeseelte Natur ... [251] ... *Je älter ein Volk, desto bedeutsamer seine Poesie, je älter seine Dichter, desto unerreichbarer ihre Werke. Ein einziger Blick auf die Gesänge der alten Welt, und auf die geschriebene Dichterei der neueren Völker liefert uns den Beweis, daß die Schritte der letztern auf diesem Wege nichts weniger als Fortschritte waren, daß zu der eingelegten Arbeit unsrer geverselten Schriften ältere Fundgruben den Stoff hergaben, daß aus dem hohen Ernste der früheren Dichtkunst ein mehr oder minder offenbarer Spaß, und aus dem Lehrer des Volkes der zeitvertreibende Gesellschafter einiger Leute von guter Erziehung geworden ist.*

Ob aber das Herabsinken der Poesie von ihrer alten Hoheit

zu ihrer gegenwärtigen Unbedeutsamkeit, an sich unleugbar ein Verlust, auch in andern Beziehungen dafür zu halten sey, läßt sich nur aus den Verhältnissen beurtheilen, die als wirkende Ursachen dem Geiste des Menschen jene vorherrschende und fast ausschließliche Richtung auf das Anwenden und Ausbilden derselben mittheilten; – aus V e r h ä l t n i s s e n , denn sich in dieser Hinsicht nur auf höhere und allgemeinere Fähigkeiten der älteren Dichter beziehen wollen, hieße, was zu erklären ist als erklärt voraussetzen, da es hier doch eben auf die Gründe ankommt, aus welchen Geisteskräfte, die, wie die Erfahrung lehrt, einer unendlich mannichfachen Entwickelung fähig sind, in einem gewissen Zeitpuncte nur auf ein einziges Ziel, und auf dieses mit so entschiedenem Erfolge hinstrebten.

Solcher Gründe lassen sich theils in den Stoffen, theils in den ihre Form bedingenden Mitteln der Poesie [252] *hauptsächlich drei erkennen: eine ihr bestimmter zusagende, mehr dichterische Beschaffenheit aller Meinungen und Kenntnisse der Menschen, ein entschiedener Mangel an zweckdienlicheren Hülfsmitteln zur Erhaltung und Verbreitung dieser geistigen Besitzthümer, und endlich die in Betreff aller, vergleichungsweise noch armen und ungebildeten Sprachen bemerkbare, größere Leichtigkeit ihrer an irgend einen festgesetzten Rhythmus geknüpften Anwendung, im Gegensatze zu desto größeren Schwierigkeiten ihres freieren Gebrauchs . . .* [261] *. . .*

Fassen wir die Ursachen einer höheren Ausbildung und Würde der Dichtkunst auch nur flüchtig in's Auge; die schrankenlosen Besitzergreifungen einer früher erwachten Einbildungskraft im ganzen Umfange unsers geistigen Gebietes, den Mangel an zuverlässigeren Mitteln zur Erhaltung des Wortes, der den Menschen alle Schätze der Wissenschaft in dichterischen Formen seinem bloßen Gedächtnisse anzuvertrauen zwang, und endlich denjenigen Zustand, sowohl der Sprache als ihres Besitzers, der ebenfalls die Regel des gemessenen Ausdruckes früher als das Gesetz der freien Rede, beides, wahrnehmen und bedürfen ließ, und sie vorzugsweise dem Erzähler und seinen Zuhörern empfahl, so muß es zugleich uns einleuchten, daß jede Veränderung, die Einen dieser Umstände zu beseitigen diente, einen Fortschritt ausmachte, und folglich das Herabsinken der dichtenden Einbildungskraft von ihrer alten Höhe, in mehr als Einer Hinsicht

Beweise des allgemeineren Fortschreitens [262] *der Völker enthält* ... [268]

... *Jeder Versuch mit Hülfe der Einbildungskraft und nur mit ihr die Aufgaben andrer Fähigkeiten zu lösen, erschwert nicht allein, sondern vereitelt auch den beabsichtigten Zweck; jeder Eingriff derselben in das Gebiet eines früheren* [soll heißen: späteren] *Seelenvermögens ist ein Mißgriff, jede ihrer Schöpfungen im Kreise der Wirklichkeit eine Täuschung, und wenn der sinnliche Mensch, indem er die niedrigsten Stufen seiner Bildung überschreitet, was er an Besitzthümern und Fähigkeiten unzweckmäßig erworben hat, nur besser anwenden lernt, so muß der geistige, in derselben Lage, um weiter zu kommen, die seinigen erst aufgeben und verlernen. Daher jenes Mißverhältniß zwischen unserm äußern Fortschreiten, das uns immer neue Kräfte der Natur unterwirft und neue Wahrheiten enthüllt, und unsrer innern Ausbildung, die in einem unaufhörlichen Kampfe gegen die Herrschaft alter Vorurtheile und Irrthümer besteht, zwischen immer neuen Erwerbungen im Reiche der Erscheinung, und immer neuer Einbuße des vermeintlich Erworbenen in dem des Gedankens. Ist wirklich unsre Vernunft, wie Bayle irgendwo bemerkt, nicht eine gründende und bauende, sondern eine alles erschütternde und zerstörende Kraft, so ist sie es eben, so ist sie es wenigstens noch immer, weil überall der Dichtergeist ihr zuvorkam, weil sie den Raum zu ihren Werken sich erst erobern und reinigen muß. Wir sind auf unserm, wohl nur scheinbaren, aber in jedem Falle unvermeidlichen Rückwege, noch nicht bis zu dem Punkte gelangt, von dem aus der bessere Weg sich einschlagen läßt; allein wir nähern uns ihm, und jenes Verbannungsurtheil, das Plato in seinem eingebildeten* [269] *Staate über den Dichter aussprach, vollstreckt in der wirklichen Welt allmählig aber unwiderruflich eine fortschreitende Civilisation.*

Weit entfernt also, uns über die Rückschritte der Dichtkunst beklagen zu müssen, sollen wir uns vielmehr zu ihnen Glück wünschen. Wie oft auch bloße Fehler des Dichters und Folgen seiner geringeren Fähigkeit, sind sie doch weit öfter das Verdienst seiner Zeit; und je schwächer in irgend einem Fache die Wirkungen der Poesie, je allgemeiner die Unempfindlichkeit für eine gewisse Art von Dichtungen, desto gewisser, daß eben in

diesem Fache, dem geistigen Bedürfnisse, dem ursprünglich solche Dichtungen zu Hülfe kamen, irgend ein genügenderes Mittel Befriedigung gewährt ... [277]
Den geschwundenen Glanz und Einfluß der Poesie, wo immer der Geist naturgemäß durch andre Mittel und in andern Formen zu wirken bestimmt ist, wahrnehmen, und für nichts weniger als ein Unglück ansehen, heißt übrigens durchaus nicht, ihren eigenthümlichen Werth verkennen, wo sie in ihrem eignen Wirkungskreise herrscht. Es giebt Stotternde, die sich nur singend verständlich auszudrücken im Stande sind; wir können uns freuen, [278] *wenn sie sprechen lernten, und nicht länger jede Botschaft oder Warnung absingen müssen, und wir sind darum noch nicht unempfänglich für den Zauber des Gesangs. Wir zeigen vielmehr einen um so reineren und regeren Sinn für die eigentliche Würde und Schönheit jeder Kunst, je weniger sie uns in einer unschicklichen Anwendung gefällt ...* [308]
Jene ungebührliche Ausdehnung des Gebietes der Phantasie hat übrigens nicht allein in der Nachwirkung ihrer früheren Alleinherrschaft, sondern auch in dem Fortwirken bleibender Zeitverhältnisse, sie hat nicht immer nur in der Vergangenheit, sie hat auch in der Gegenwart ihren Grund, und ist alsdann, so entschieden als im ersten Falle ein Zeichen bloßer Verschrobenheit unsrer Gelehrten, der Beweis eines wesentlichen Gebrechens unsrer Gesellschaften überhaupt.
So lang die Einbildungskraft nur darum, weil noch kein andres zu einer ähnlichen Entwickelung gelangte, sich als das überwiegende Seelenvermögen zu erkennen giebt, ist ihr Vorherrschen ein völlig naturgemäßes. Bevölkert in diesem Zustande s i e *allein das ganze Reich unsers Gedankens mit ihren Schöpfungen, so thut sie es doch ohne irgend einen andern Bewohner desselben zu verdrängen; herrscht sie allein auch über alle unsre sinnlichen Bedürfnisse und Beziehungen, so geschieht es, weil es noch keinen andern, rechtmäßigen Herrscher über dieselben giebt; und welche üblen Folgen auch, unter veränderten Umständen, ein erkünsteltes Hervorrufen der nemlichen Erscheinungen haben mag, so läßt sich doch, so lang' es* [309] *nur auf Nachahmung beruht, mit Gewißheit ein naher Augenblick voraussehen, in welchem dieser Mißgriff in's Leere, sich selbst überlassen, von selbst aufhören, und die Natur der Dinge*

ihren unfehlbaren Sieg über ähnliche Träumereien davon tragen muß. Aber es giebt noch einen andern Zustand, in welchem die Phantasie auf ähnliche Weise übermächtig vorwaltet, nicht weil sie das einzige wache, sondern weil sie das einzige freie Seelenvermögen ist; in welchem andre Kräfte wohl auch geweckt sind, aber in Banden liegen; in welchem die wirkliche Welt mit allen ihren Schätzen und Wahrheiten uns nicht länger unbekannt, aber verschlossen bleibt; und wird ein Volk, in einer solchen Lage der Dinge, – wie sie an unserm alten Europa, in Vergleichung mit glücklicheren Gegenden der neuen Welt, am deutlichsten zu Tage liegt, – Abwege, die es im Irrthum eingeschlagen hatte, weil ihm kein besserer Weg mehr offen steht, fortzusetzen genöthigt, so ist es die kranke Phantasie, die von nun an den Scepter einer einst so reichen führt, und ein Irresprechen des Fiebernden, das der Begeisterung des Dichters folgt. Eben die schönsten Blüthen einer sogenannten höheren Ausbildung sind unter solchen Verhältnissen vielmehr Nothbehelfe der verkrüppelten Gesellschaft, als freie Entwickelungen eines Überschusses ihrer geistigen Lebenskraft; sind Ausbrüche des unbefriedigten Gefühles aus der künstlichen Wüste des bürgerlichen Lebens um uns her; Auswanderungen aus der Wirklichkeit in das Reich des Gedankens, die so wenig als die in fremde Länder immer den Wohlstand und öfter gerade das Elend derjenigen beurkunden, aus welchen sie Statt haben. Daher, nach einem geistvollen Beobachter [310] *der alten und neuen Welt, in dieser letztern, wie unstreitig auch ihre allgemeinere Bildung der unsrigen überlegen erscheint, jene Unbedeutsamkeit ihrer Fortschritte in Künsten und Wissenschaften, die nicht einen sich unmittelbar belohnenden Zweck haben, während in dem sinkenden Rom und unter dem Gesindel des alten Frankreichs beide gedeihen konnten. In dem Vaterlande der Washington und Franklin findet Jeder Platz und Brod, und wozu mühselige Anstrengungen im Aufputzen des Überflusses, der keinem Bedürfnisse abhilft, wo eine mäßige Thätigkeit ihrem Besitzer in sinnlicher und sittlicher Beziehung alles und mehr als alles Nothwendige verbürgt? Niemand in den vereinigten Staaten sieht ohne seine Schuld sich von dem, was die Erhaltung nicht allein sondern auch die Freude des Lebens erfordert, getrennt. Keiner ist jenen häuslichen Verhältnissen, die den kostbarsten*

Vorzug unsers Geschlechtes ausmachen, entfremdet, keiner ein Überzähliger im Leben, keiner sich in sich selbst zurückzuschmiegen und in den Räumen des Gedankens zu suchen gezwungen, was ihm sein Schicksal auf Erden verweigerte. Das aber sind eben die jämmerlichen Bestandtheile unsrer Alteuropäischen, sogenannten geistigen Überlegenheit. Aus schmerzlichen Entsagungen wie diese ging sie hervor . . . [316]

Lassen die Rückschritte der Phantasie in ihrer naturgemäßen, früheren Alleinherrschaft sich insgesammt als Fortschritte der Vernunft betrachten, so zeigen sich die Beschränkungen ihres in einem späteren Zeitraume erzwungenen Vorherrschens als eben so viele Fortschritte des öffentlichen Wohls. Beide, Vernunft und Wohlbefinden, innere und äußere Fortschritte setzen einander gegenseitig voraus. Man muß, um glücklicher zu werden, vernünftiger geworden seyn, und es ist nicht immer nur ein Glück, es gehört auch zuweilen einiges Glück dazu vernünftiger zu werden. Und wer weiß, ob nicht auf einer gewissen Stufe seiner Entwickelung dem Menschen äußere Glücksgüter zum Erweitern seiner geistigen Besitzthümer noch unentbehrlicher sein mögen, als diese zur Vermehrung seines Glücks.

Wie sehr jenes lebendige Wohlseyn der neuen, den unfruchtbaren Gedankenluxus der alten Welt übertreffen [317] *mag, es lassen sich Verhältnisse denken, vielseitiger und vollkommener als beides, in welchen der Mensch, ohne darum auf die Schätze der Wirklichkeit verzichten zu müssen, der mächtigsten, und einer zugleich belohnenderen weil gescheuteren Thätigkeit auch seiner Einbildungskraft fähig sein würde. Dahin aber, – und eben in ihrer unmittelbaren Richtung nach diesem Ziele geben sich uns die Vorzüge der nüchternen Verstandesbildung des Neueuropäers der nordamericanischen Freistaaten am deutlichsten zu erkennen, – dahin führen uns keine Handbücher der Geschmackslehre, sondern einzig und allein Entwickelungen unsrer gesellschaftlichen Formen, die mit den wichtigsten Wahrheiten der Staatswirthschaft und mit ihrer Anwendung im genauesten Zusammenhange stehn.*

Ein großer, vielleicht der größere Theil unsers geistigen Unvermögens läßt sich auf unsre äußere Mittellosigkeit zurückführen, ein großer Theil unsrer sittlichen Mängel auf unsre sinnlichen Entbehrungen. Es giebt Wahrheiten, bemerkte Jemand, die

sich in einem schlechten Rocke weder mit guter Art, noch mit rechtem Erfolge sagen lassen, und er hatte Recht. Aber es giebt ihrer noch mehrere, die in einem schlechten Rocke selten auch nur gesagt werden. Gut macht Muth, und Freimuth eben sowohl als Übermuth; wir denken knechtisch, weil wir uns schwach fühlen, und unsre Urtheile sind in der Regel so beschränkt, als unsre Lage. In beiden Lebensbeziehungen gehen wir von der Armseligkeit aus, und gelangen wir nur gleichzeitig zu einigem Wohlstande. Die erste Sorge, die der Wilde seinem Körper angedeihen läßt, besteht in einem aberwitzigen Aufputze desselben. Er glaubt sich zu schmücken, indem er sich martert, sich [318] *zu verschönern, indem er sich verstümmelt, und brennt und schneidet an seinen dem feindseligen Andrange aller Elemente preißgegebenen Gliedern, die er weder zu ernähren noch zu bekleiden versteht; gerade wie wir ihn mit gleicher Selbstgefälligkeit auch sein geistiges Ebenbild Gottes, lange bevor er es zu schützen und zu erhalten weiß, durch Laster und Vorurtheile, die ihm für lauter Verdienst und Weisheit gelten, entstellen und vergiften sehn.*

Wie hätten wohl unsre sogenannten schönen Künste sich zu der Höhe, die ihnen erreichbar seyn muß, erheben können, so lange sie nur als Miethlinge jeder niedrigen Verblendung oder Leidenschaft arbeiteten! Dem Aberglauben haben sie seine Tempel gebaut und ausgeschmückt, und jedem Zwingherrn seine Palläste; dem Eigennutz und Übermuthe haben sie alle ihre Schätze gesammelt und gezollt; und heute noch giebt es vielleicht kaum zwei oder drei der gepriesenen Blüthen unsrer Poesie, die nicht, in ihre Bestandtheile zersetzt, wie jene Lafontainische Fabel, die Rousseau einer ähnlichen Probe unterwarf, als ekelhafte Gemische von Selbsttäuschung und Schmeichelei, als Vergötterungen eigner und fremder Nichtswürdigkeiten vor uns daliegen würden.

Und welchen Unterschied zwischen den verschiedenen Erwerbungen einer fortschreitenden Menschheit es im Begriffe geben mag, in der Wirklichkeit sind alle, demselben Geschlechte zugehörig, Eins und unzertrennlich, und bestimmen eben sowohl die sinnlichen den Werth, als die sittlichen das Glück ihrer Besitzer. Über den Abgrund, den die Natur der Dinge zwischen körperlicher Entblößung und geistigem Wohlstande befestigt

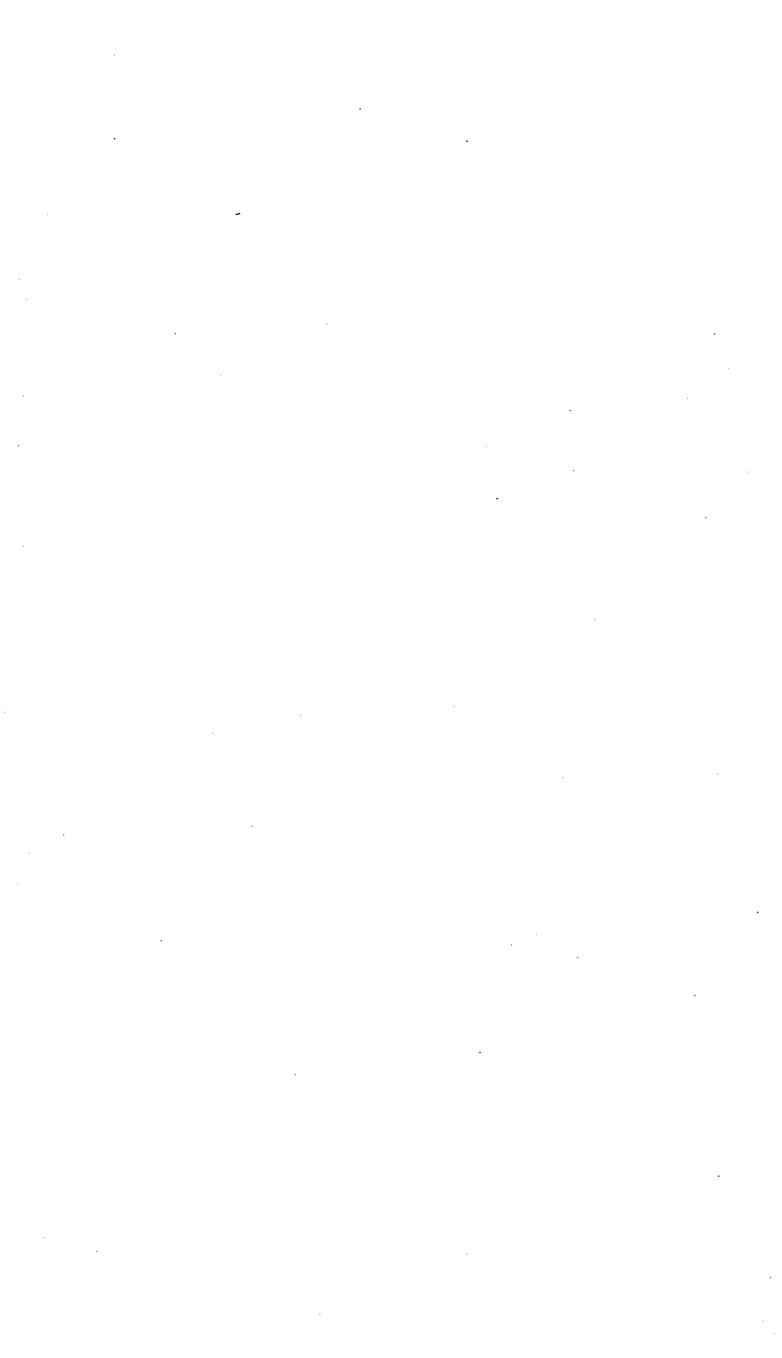
hat, [319] *schlägt vergebens die Einbildungskraft ihren farbigen Bogen, und schwingt sich wohl zuweilen der Genius des Einzelnen, aber nimmermehr ein ganzes Volk. Wo ein solches hinüber soll, muß eine festere Brücke daliegen, die auch den Körper trägt. Glücksgüter, die uns verzärteln, werden als Gemeingüter das Leben verschönern, Vorrechte, die ihren Besitzer verderben, als Rechte ihn veredeln. Erst wenn ihre Seltenheit untergeordneten Dingen einen höheren Werth zu verleihen aufhört, wird auch unser Geschlecht aufhören, sie mit andern zu verwechseln, deren Werth auf keinem Zufalle beruht, und jenes horazische:*

virtus post nummos!

der Wahlspruch der Gemeinheit im Munde des Einzelnen, enthält, auf das Schicksal ganzer Völker bezogen, eine tröstlichere Wahrheit, als der Dichter Augusts und seiner Mäzene sie nur zu ahnen im Stande war.
In dem Maaße, als der Mensch sein Wissen immer entschiedener als Macht benutzen, als er die Natur immer besser kennen, das heißt beherrschen, und jene Helotengeschäfte des Lebens, an welchen seine besten Kräfte sich abstumpfen und aufreiben, untergeordneten Geschöpfen seiner Hand, Maschinen und Werkzeugen aller Art übertragen lernt, bahnt er sich den Weg zu einer noch glücklicheren neuen Welt, in der den Sorgenlosen die Aufforderung zu immer edleren Anstrengungen für die seiner Wanderung belohnt. Sich diesem Ziele nähernd, gelangt er dann wohl zu einer geistigen Entwickelung, die eben so sehr America's bequeme Mittelmäßigkeit, als diese unsre kränklichen Treibereien übertrifft, und in deren Gefolge auch [320] *der Dichtergeist sich um so höher schwingt, je weniger ihn länger ein zweckloses Umherflattern in fremden Gebieten erschöpfen darf. Andre Früchte würde die Muße einer wahrhaft menschlichen Gesellschaft hervorbringen, als jener mühselige Müßiggang unsrer bürgerlichen, den wir Gelehrsamkeit nennen; anders müßten die Triumphgesänge des fortschreitenden Glückes lauten, als die Seufzer der unbefriedigten Sehnsucht, anders die Jubellieder des befreiten Prometheus, als die Klagen des gefesselten.*

[Carl Gustav Jochmann] Über die Sprache. – »Rede, daß ich dich sehe!« – C. F. Winter. Heidelberg 1828.

Ästhetische Fragmente



⟨Aphorismen⟩

Die Idee der Komödie ist der Mensch als logisches Subjekt. Der Mensch als *Subjekt* der Tragödie ist ironisch. – Die tragische Maske: das ausdruckslose Antlitz. Die komische Maske: das reine Gesicht.

Logos und Sprache: Die Lateiner waren große Redner und schlechte Philosophen, die Juden waren begabte Logiker und haben die Propheten hervorgebracht.

Das eigentliche Altern der Eltern ist der Tod des Kindes.

Die Akademie ist zur Universität geworden und die Studenten zu Akademikern.

Die Beziehung zwischen Mann und Frau enthält die Liebe symbolisch. Ihr aktueller Gehalt heißt Genius.

Die Kosmogonie muß die Liebe in ihrer höchsten Form erklären, sonst ist sie falsch.

Im Gespenstischen sind alle Zeugungsformen (Teilung, Zeugung) als Daseinsformen vorgebildet.

Die Sprache des Traumes liegt nicht in Worten, sondern unter ihnen. Die Worte sind im Traum Zufallsprodukte des Sinns, welcher in der wortlosen Kontinuität eines Flusses liegt. Der Sinn ist in der Traumsprache versteckt nach Art einer Figur in einem Vexierbild. Es ist sogar möglich, daß der Ursprung der Vexierbilder in solcher Richtung zu suchen ist, sozusagen als Traumstenogramm.

Das Problem der historischen Zeit ist bereits durch die eigentümliche Form der historischen Zeit gegeben. Die Jahre sind zählbar, aber im Unterschied von dem meisten Zählbaren nicht numerierbar.

Die Theorie darf sich freilich nicht auf die Wirklichkeit beziehen,

aber sie muß mit der Sprache zusammenhängen. Hier liegt ein Einwand gegen Mathematik.

Balzac

Die Universalität Balzacs (und vielleicht des großen modernen französischen Romans überhaupt) beruht zu einem Teil darauf, daß der französische Geist in metaphysischen Fragen gleichsam nach Art einer analytischen Geometrie verfährt, d. h. er kennt eine Sphäre der prinzipiellen Lösbarkeit der Dinge aus einer Methode – welche die individuelle (gleichsam anschauliche) Tiefe der einzelnen Gegebenheiten nicht anvisagiert, sondern sie auf einem methodischen Wege, auf dem ihre Lösbarkeit schon feststeht, löst. Eine geometrische Aufgabe kann zu ihrer geometrischen Lösung Genie, zu ihrer analytischen nur Methode erfordern, *gelöst* ist sie gleichwohl in beiden Fällen. Diesem methodischen Verfahren in der Betrachtung der großen metaphysischen Wirklichkeiten dankt Balzacs œuvre die Universalität, und sie kann an andern (gleichsam geometrischen) Maßstäben gemessen als Nicht-Tiefe (das heißt *nicht*: Untiefe oder Oberflächlichkeit) erscheinen.

Malerei und Graphik

Ein Bild will senkrecht vor dem Beschauer gehalten sein. Ein Mosaik am Fußboden liegt waagerecht zu seinen Füßen. Man pflegt, was diesen Unterschied angeht, Graphik ohne weiteres wie ein Gemälde zu betrachten. Doch ist es eine sehr wichtige und weitgreifende Unterscheidung, die in der Graphik zu machen ist: man wird einen Studienkopf, eine Rembrandtsche Landschaft nach Art eines Gemäldes betrachten dürfen oder bestenfalls in einer neutral waagerechten Lage diese Blätter belassen. Dagegen betrachte man Kinderzeichnungen. Es wird zumeist gegen deren inneren Sinn verstoßen, sie senkrecht vor sich hinzustellen, ebenso nehme man Zeichnungen von Otto

Groß, man muß sie horizontal auf den Tisch legen. Hier liegt ein ganz tiefes Problem der Kunst und ihrer mythischen Verwurzelung vor. Man könnte von zwei Schnitten durch die Weltsubstanz reden: der Längsschnitt der Malerei und der Querschnitt gewisser Graphiken. Der Längsschnitt scheint darstellend zu sein, er enthält irgendwie die Dinge, der Querschnitt symbolisch: er enthält die Zeichen. Oder aber ist es nur *uns*erm Lesen so, daß wir die Seite waagerecht vor uns legen; und gibt es etwa als ursprüngliche Lage der Schrift auch eine vertikale, etwa in Stein gehauen? Dabei kommt es natürlich nicht einfach auf den bloßen äußeren Befund an, sondern auf den Geist: ob das Problem auf dem einfachen Satz aufzubauen ist, daß das Bild senkrecht, das Zeichen waagerecht liege, obwohl dies in wechselnden metaphysischen Beziehungen durch die Zeiten zu verfolgen ist.
Kandinskys Bilder: Zusammenfallen von Beschwörung und Erscheinung.

Über die Malerei oder Zeichen und Mal

A. Das Zeichen

Die Sphäre des Zeichens umfaßt verschiedene Gebiete, die sich durch die wechselnde Bedeutung die in ihnen die Linie hat charakterisieren. Solche Bedeutungen sind: die Linie der Geometrie, die Linie des Schriftzeichens, die graphische Linie, die Linie des absoluten Zeichens (die *als solche*, d. h. nicht durch dasjenige, was sie etwa darstellt, magische Linie).
a), b) Die Linie der Geometrie und der Schriftzeichen bleiben in diesem Zusammenhang unberücksichtigt.
c) Die graphische Linie. Die graphische Linie ist durch den Gegensatz zur Fläche bestimmt; dieser Gegensatz hat bei ihr nicht etwa nur visuelle sondern metaphysische Bedeutung. Es ist nämlich der graphischen Linie ihr Untergrund zugeordnet. Die graphische Linie bezeichnet die Fläche und bestimmt damit diese indem sie sie sich selbst als ihrem Untergrund zuordnet. Umgekehrt gibt es auch eine graphische Linie nur auf diesem Unter-

grunde, sodaß beispielsweise eine Zeichnung, die ihren Untergrund restlos bedecken würde, aufhören würde eine solche zu sein. Damit ist dem Untergrund eine bestimmte, für den Sinn der Zeichnung unerläßliche Stelle angewiesen, sodaß innerhalb der Graphik zwei Linien nur relativ zu ihrem Untergrunde auch ihre Beziehung zueinander bestimmen können, übrigens eine Erscheinung, bei der die Verschiedenheit zwischen graphischer und geometrischer Linie besonders klar hervortritt. – Die graphische Linie verleiht ihrem Untergrunde Identität. Die Identität, welche der Untergrund einer Zeichnung hat, ist eine ganz andere als die derjenigen weißen Papierfläche, auf der sie sich befindet und der sie sogar wahrscheinlich abzusprechen wäre, wollte man sie als ein Gewoge (eventuell mit bloßem Auge nicht unterscheidbarer) weißer Farbwellen auffassen. Die reine Zeichnung wird die graphisch sinngebende Funktion ihres Untergrundes nicht dadurch alterieren, daß sie ihn als weißer Farbgrund »ausspart«; daraus erhellt, daß unter Umständen die Darstellung von Wolken und Himmel auf Zeichnungen gefährlich und bisweilen Prüfstein der Reinheit ihres Stils sein könnte.

d) Das absolute Zeichen. Um das absolute Zeichen, d. h. das mythologische Wesen des Zeichens zu verstehen, müßte man über die eingangs erwähnte Sphäre des Zeichens überhaupt etwas wissen. Jedenfalls ist diese Sphäre wahrscheinlich kein Medium, sondern stellt eine uns höchstwahrscheinlich zur Zeit gänzlich unbekannte Ordnung dar. Auffallend ist aber der Gegensatz der Natur des absoluten Zeichens zu der des absoluten Mals. Diesen Gegensatz, der metaphysisch von *ungeheurer* Wichtigkeit ist, hätte man erst zu suchen. Das Zeichen scheint mehr ausgesprochen räumliche Relation und mehr Beziehung auf die Person, das Mal (wie sich ergeben wird) mehr zeitliche und das Personale geradezu ausstoßende Bedeutung zu haben. Absolute Zeichen sind: z. B. das Kainszeichen, das Zeichen mit dem bei der zehnten Plage in Ägypten die Häuser der Israeliten bezeichnet waren, das vermutlich ähnliche Zeichen in Ali Baba und den vierzig Räubern; mit der nötigen Zurückhaltung kann man aus diesen Fällen vermuten, daß das absolute Zeichen vorwiegend räumliche und personale Bedeutung hat.

B. Das Mal

a) Das absolute Mal. Sofern sich über die Natur des absoluten Mals, d. h. über das mythische Wesen des Mals, etwas ausmachen läßt, ist das von Wichtigkeit für die ganze Sphäre des Mals im Gegensatz zu der des Zeichens. Hier ist nun der erste fundamentale Unterschied darin zu sehen, daß das Zeichen aufgedrückt wird, das Mal dagegen hervortritt. Dies weist darauf hin, daß die Sphäre des Mals die eines Mediums ist. Während das absolute Zeichen nicht vorwiegend am Lebendigen erscheint, sondern auch leblosen Gebäuden, Bäumen aufgeprägt wird, erscheint das Mal vorzüglich am Lebendigen (Wundmale Christi, Erröten, vielleicht der Aussatz, Muttermal). Den Gegensatz zwischen Mal und absolutem Mal gibt es nicht, denn das Mal ist immer absolut, und ist im Erscheinen nichts anderem ähnlich. Ganz auffallend ist wie das Mal gemäß seinem Auftreten am Lebendigen so oft mit Schuld (Erröten) bzw. Unschuld (Wundmale Christi) verbunden ist; ja selbst wo das Mal an Leblosem erscheint (Sonnenkringel in Strindbergs »Advent«) ist es oft mahnendes Zeichen der Schuld. In diesem Sinne erscheint es aber zugleich mit dem Zeichen (Belsazar) und das Ungeheure der Erscheinung beruht zum großen Teil auf der nur Gott zuzuschreibenden Vereinigung dieser beiden Gebilde. Insofern der Zusammenhang von Schuld und Sühne ein zeitlich magischer ist, erscheint vorzüglich diese *zeitliche* Magie im Mal in dem Sinne, daß der Widerstand der Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft ausgeschaltet wird und diese auf magische Weise vereint über den Sünder hereinbrechen. Doch hat das Medium des Mals nicht allein diese zeitliche Bedeutung, sondern zugleich auch, wie es besonders im Erröten ganz erschütternd hervortritt, eine die Persönlichkeit in gewisse Urelemente auflösende. Dies führt wiederum auf den Zusammenhang zwischen Mal und Schuld. Das Zeichen aber erscheint nicht selten als ein die Person auszeichnendes und auch dieser Gegensatz zwischen Zeichen und Mal scheint der metaphysischen Ordnung anzugehören. Was die Sphäre des Mals *überhaupt* (d. i. das Medium des Mals überhaupt) angeht, so wird das einzige was in diesem Zusammenhang darüber erkannt werden kann nach der Betrachtung der Malerei gesagt werden. Doch ist, wie erwähnt,

Alles was vom absoluten Mal gilt von großer Bedeutung für das Medium des Mals überhaupt.
b) Die Malerei. Das Bild hat keinen Untergrund. Auch liegt eine Farbe nie auf der andern auf, sondern erscheint höchstens im Medium derselben. Auch das läßt sich vielleicht oft gar nicht ausmachen, und so könnte man, prinzipiell betrachtet, bei manchen Gemälden gar nicht unterscheiden, ob eine Farbe die untergründigste oder die vordergründigste ist. Diese Frage ist aber sinnlos. Es gibt in der Malerei keinen Untergrund, und es gibt in ihr keine graphische Linie. Die gegenseitige Begrenzung der Farbflächen (Komposition) auf einem Raffaelschen Bilde beruht nicht auf der graphischen Linie. Dieser Irrtum kommt zum Teil aus der ästhetischen Verwertung der rein technischen Tatsache, daß Maler vor dem Malen ihre Bilder zeichnerisch komponieren. Das Wesen solcher Komposition hat aber mit Graphik gar nichts zu tun. Der einzige Fall, in dem Linie und Farbe sich zusammenfinden, ist das getuschte Bild, auf dem die Konturen des Stiftes sichtbar und die Farbe durchsichtig aufgetragen ist. Der Untergrund ist dort, wenn auch gefärbt, erhalten.
Das Medium der Malerei wird bezeichnet als das Mal im engern Sinne; denn die Malerei ist ein Medium, ein solches Mal, da sie weder Untergrund noch graphische Linie kennt. Das Problem des malerischen Gebildes ergibt sich erst dem, der sich über die Natur des Mals im engeren Sinne klar ist, eben dadurch aber erstaunen muß, im Bilde Komposition vorzufinden, die er doch nicht auf Graphik zurückführen kann. Daß nun aber das Vorhandensein einer solchen Komposition nicht ein Schein ist, daß beispielsweise der Beschauer eines Raffaelschen Bildes nicht nur zufällig oder aus Versehen Konfigurationen von Menschen, Bäumen, Tieren im Mal vorfindet, erhellt aus folgendem: wäre das Bild nur Mal, so wäre eben damit es ganz unmöglich, es zu benennen. Nun ist aber das eigentliche Problem der Malerei in dem Satze zu finden, daß das Bild zwar Mal sei, und umgekehrt daß das Mal im engern Sinne nur im Bild sei, und weiter, daß das Bild, insofern es Mal ist, nur im Bild selber Mal sei, aber: daß andrerseits das Bild *auf etwas das es nicht selbst ist*, d.h. auf etwas, das nicht Mal ist, und zwar indem es benannt wird, bezogen werde. Diese Beziehung

auf das, wonach das Bild benannt wird, auf das dem Male Transzendente, leistet die Komposition. Diese ist der Eintritt einer höhern Macht in das Medium des Mals, welche, darin in ihrer Neutralität verharrend, d. h. keineswegs durch Graphik das Mal sprengend, in demselben eben deshalb ihren Platz ohne es zu sprengen findet, weil sie zwar unermeßlich höher als dies Mal, jedoch ihm nicht feindlich, sondern verwandt ist. Diese Macht ist das sprachliche Wort, das sich im Medium der malerischen Sprache, unsichtbar als ein solches, nur in der Komposition sich offenbarend, niederläßt. Das Bild wird nach der Komposition benannt. Mit dem Gesagten versteht es sich von selbst, daß Mal und Komposition Elemente jedes Bildes sind, welches auf Benennbarkeit Anspruch macht. Ein Bild jedoch, das dies nicht täte, würde aufhören ein solches zu sein und nun freilich mit in das Medium des Mals überhaupt eintreten, wovon wir uns aber gar keine Vorstellung machen können.
Die großen Epochen in der Malerei unterscheiden sich nach Komposition und Medium, danach, welches Wort und in welches Mal es eintritt. Selbstverständlich handelt es sich hier bei Mal und Wort nicht um die Möglichkeit beliebiger Kombinationen. Beispielsweise wäre es wohl denkbar, daß in den Gemälden eines Raffael vorwiegend der Name, in den Gemälden der heutigen Maler etwa das richtende Wort in das Mal eingegangen sei. Für die Erkenntnis des Zusammenhanges des Bildes mit dem Wort ist die Komposition, d. i. die Benennung maßgebend; überhaupt aber ist der metaphysische Ort einer Malerschule und eines Gemäldes nach Art des Mals und Wortes zu bestimmen und setzt also zum wenigsten eine ausgebildete Unterscheidung der Arten des Mals und des Wortes voraus, von der es wohl noch kaum die Anfänge gibt.
c) Das Mal im Raum. Die Sphäre des Mals tritt auch in räumlichen Gebilden auf, wie auch das Zeichen in einer gewissen Funktion der Linie zweifellos architektonische Bedeutung (und also auch räumliche) hat. Solche Mäler im Raum hängen schon sichtlich durch die Bedeutung mit der Sphäre des Mals zusammen, in welcher Art aber muß genauer Untersuchung vorbehalten bleiben. Vor allem erscheinen sie nämlich als Toten- oder Grabmale, von denen aber im genauen Sinn natürlich nur architektonisch und plastisch ungeformte Gebilde Mäler sind.

Stifter

I

Eine Täuschung über Stifter scheint mir höchst gefährlich weil sie in die Bahn falscher metaphysischer Grundüberzeugungen von dem einmündet, wessen der Mensch in seinem Verhältnis zur Welt bedarf. Es ist nicht zu bezweifeln daß Stifter ganz wundervolle Naturschilderungen gegeben hat und daß er auch von dem menschlichen Leben, wo es noch nicht als Schicksal entfaltet ruht, also von den Kindern wunderbar gesprochen hat, wie im »Bergkrystall«. Seinen ungeheuren Irrtum hat er aber selbst einmal ausgesprochen ohne ihn als solchen zu erkennen, in der Vorrede zu den »Bunten Steinen«, wo er über Größe und Kleinheit in der Welt schreibt und dieses Verhältnis als ein trügerisches und unwesentliches, ja relatives darzustellen sucht. Es geht ihm in der Tat der Sinn für die elementaren Beziehungen des Menschen zur Welt in ihrer gereinigten Rechtfertigtheit ab, mit andern Worten: der Sinn für Gerechtigkeit im höchsten Sinne dieses Wortes. In der Verfolgung dessen, wie er das *Schicksal* seiner Menschen in seinen verschiedenen Büchern entrollt, habe ich jedesmal, im »Abdias«, im »Turmalin«, in »Brigitta«, in einer Episode aus der »Mappe meines Urgroßvaters«, die Kehrseite, die Schatten- und Nachtseite jener Beschränkung auf die kleinen Verhältnisse des Lebens gefunden: indem er sich eben bei deren Aufzeichnung keineswegs bescheidet oder begnügen kann und nun bemüht ist jene Einfachheit auch in die großen Verhältnisse des Schicksals zu tragen, welche aber notwendigerweise eine ganz andersartige sowohl Einfachheit als Reinheit, nämlich die welche simultan ist mit der Größe oder besser mit der Gerechtigkeit, haben. Und da ergibt es sich daß bei Stifter sich gleichsam eine Rebellion und Verfinsterung der Natur ereignet welche ins höchste Grauenvolle, Dämonische umschlägt und so ihren Einzug in seine Frauengestalten (Brigitta, die Frau des Obristen) hält, wo sie als eine geradezu pervers und raffiniert verborgene Dämonie das unschuldige Aussehen der Einfachheit trägt. Stifter kennt die Natur, aber was er höchst unsicher kennt und mit schwächlicher Hand zeichnet ist die Grenze zwischen Natur und Schicksal, wie es sich zum Beispiel

geradezu peinlich im Schluß des »Abdias« findet. Diese Sicherheit kann nur die höchste innere Gerechtigkeit geben, aber in Stifter war ein krampfartiger Impuls auf einem anderen Wege, der einfacher schien in Wahrheit aber untermenschlich dämonisch und gespenstisch war, die sittliche Welt und das Schicksal mit der Natur zu verbinden. In Wahrheit handelt es sich um eine heimliche Bastardierung. Dieser unheimliche Zug wird sich bei scharfem Zusehen überall da finden, wo er in einem spezifischen Sinne »interessant« wird. – Stifter hat eine Doppelnatur, er hat zwei Gesichter. In ihm hat sich der Impuls der Reinheit von der Sehnsucht nach Gerechtigkeit zu Zeiten losgelöst, sich im Kleinen verloren um dann im Großen hypertrophisch (das ist möglich!) als ununterscheidbare Reinheit und Unreinheit gespenstisch aufzutauchen.
Es gibt keine letzte metaphysisch beständige Reinheit ohne das Ringen um den Anblick der höchsten und äußersten Gesetzlichkeiten und man darf nicht vergessen daß Stifter dieses Ringen nicht kannte.

II

Er kann nur auf der Grundlage des Visuellen schaffen. Das bedeutet jedoch nicht daß er nur Sichtbares wiedergibt denn als Künstler hat er Stil. Das Problem seines Stils ist nun wie er an allem die metaphysisch visuelle Sphäre erfaßt. Zunächst hängt mit dieser Grundeigentümlichkeit zusammen daß ihm jeglicher Sinn für Offenbarung fehlt, die *vernommen* werden muß, d. h. in der metaphysisch akustischen Sphäre liegt. Des ferneren erklärt sich in diesem Sinne der Grundzug seiner Schriften: die Ruhe. Ruhe ist nämlich die Abwesenheit zunächst und vor allem jeglicher akustischen Sensation.
Die Sprache wie sie bei Stifter die Personen sprechen ist ostentativ. Sie ist ein zur Schau Stellen von Gefühlen und Gedanken in einem tauben Raum. Die Fähigkeit irgendwie »Erschütterung« darzustellen deren Ausdruck der Mensch primär in der Sprache sucht fehlt ihm absolut. Auf dieser Unfähigkeit beruht das Dämonische das seinen Schriften in mehr oder weniger hohem Grade eignet und seine offenbare Höhe dort erreicht wo er auf Schleichwegen sich vorwärtstastet weil er die naheliegende

Erlösung in der befreienden Äußerung nicht finden kann. Er ist seelisch stumm, das heißt es fehlt seinem Wesen derjenige Kontakt mit dem Weltwesen, der Sprache, aus dem das Sprechen hervorgeht.

Shakespeare: Wie es euch gefällt

Shakespeare, der zur Zeit der Renaissance lebte, war ein romantischer Dichter. Eine der größten Eroberungen der Renaissance im Geistesleben war die Entdeckung des Unendlichen. In der Philosophie hat Nicolaus von Cusa sie gemacht, in der bildenden Kunst ist sie mehr oder minder entscheidend und in verschiedenen Formen bei den großen Malern, jedenfalls bei Leonardo und Michelangelo zu finden, in der Poesie erobert sie Shakespeare. Die Unendlichkeit hat einen sehr verschiedenen Sinn und nicht jede Unendlichkeit ist romantisch. Die Shakespeares aber ist es: es ist die im engeren Sinne poetische. Sie ist in ihrer reinsten Erscheinung in seinen Komödien enthalten. Die Unendlichkeit der Romantik hat keinen Träger, die Romantiker kennen nichts Unendliches, sondern nur das Unendliche selbst. Das Unendliche ist das Universum, es ist das Wesen aller Dinge. Auf dieser romantischen Idee des Unendlichen beruht ein Typus der Dichtung, der wenig beachtet wird und auf Grund dessen allein das Verständnis für die deutschen Romantiker, vor allem auch das Shakespeares erst gewonnen werden kann. Denn der größte Romantiker ist Shakespeare, wenn er auch nicht allein das ist. Wo die Unendlichkeit das wahre Wesen der Welt ausmacht, ist nicht die Gestalt die Aufgabe der Dichtung, die doch gewöhnlich allein dafür gehalten wird. Der Gestalt entspricht die Schau. Der Romantiker ist nicht der schauende Dichter, und auch Shakespeare war es, jedenfalls in seinen Komödien, nicht. Die Dichtkunst der Romantik ist die Bewegung der Auflösung aller Erscheinungen ins Unendliche, in das absolut Freie und Religiöse; gerade in dieser Hinsicht läßt sich die Größe Shakespeares tausendfach verschieden erfassen und variiert erkennen. Er hat von allen romantischen Dichtern die größte Freiheit und daher auch den größten Umfang ermessen. Seine Komödien

sind die Auflösung des Kosmos in die Unendlichkeit. Er ist der Sinnlichste und der Unmittelbarste. Er von Allen ist der Einzige, dem kein Rest in diesem ungeheuren Auflösungsprozesse bleibt. Er ist unvergleichlich weltlich wie keiner. Wenn Naivität innerhalb der romantischen Poesie zu erreichen möglich ist, so hat er sie erreicht, weil bei ihm alles auf die Einsamkeit hinausläuft. Er hat nichts mehr festgehalten und er ist der größte Träumer geworden. Er hat es erreicht, ohne Sehnsucht zu sein, und das ist der Grund der Naivität, es ist auch der Grund seiner tiefsten Komödien. Im Vergleich mit ihm war die deutsche Romantik schon positiv religiös, seine Weltlichkeit hat sie nicht mehr erreicht und keine mehr wird sie erreichen. »Wie es Euch gefällt« – denn für den Dichter ist das nur eine absolute geistige Träumerei, eine Auflösung, keine Gestalt. Er meint, daß man diesem Stücke zusehen solle wie einer Sommerwolke wenn sie im Blau sich auflöst und hinter deren symbolischen Gebilden allen die Auflösung ins Unendliche als Tiefstes und Anmutigstes zugleich steht – man muß dieses Stück mit dem »Sturm« zusammennehmen, von dem es sich gleichsam als ein Vorspiel betrachten läßt. Dort nämlich ist die Unendlichkeit dem Dasein schon nahe gekommen, daß dem Menschen der Atem ausgeht. Prospero legt den Zauberstab aus der Hand, der Sturm bläst nicht mehr wie es Euch gefällt, oder weil er es dieses eine Mal noch tat dürft Ihr nichts weiter hören. Shakespeares Schaffen stirbt an Unsterblichkeit. – Er ist der Dichter des bloßen Blicks aus bloßem Auge. So wie der geistig erhobene Blick auf das unendliche Blau des Himmels trifft und frei schweifend sich in ihm verliert, war der Blick Shakespeares. Er war kein Visionär. Engländer war und blieb er, nur der größte, dessen Blick so klar war, daß er die Nüchternheit verlor. Alle großen englischen Dichter haben seinen Blick, aber keiner mehr sein unbewaffnetes Auge, Sterne das Mikroskop und Swift das Fernrohr.

Molière: Der eingebildete Kranke

Molières Dramen gehören in jene größte dramatische Überlieferung, die wahrscheinlich schon vor den Griechen ihre Ursprünge hat, historisch klar in ihnen zum ersten Male hervortritt, sich in der lateinischen Komödie des Plautus und Terenz fortsetzt, im Mittelalter groß von Hroswitha von Gandersheim aufgenommen zu Molière führt, von dem fraglich ist, ob er in dieser Überlieferung Nachfolger besessen: in die Überlieferung des Dramas der Maske. Der komischen oder tragischen, gleichviel. Um die Maske handelt es sich in allen größten Problemen des Dramas und der klassische Geist des Dramas, dessen Gegensatz der romantische Shakespeare verkörpert, erhebt sich vielleicht in Molière zum letzten Male. Es ist sogar sehr möglich – wenn auch nicht entschieden – daß das Wesen der dramatischen Maske ganz rein und geklärt allein in der Komödie erscheinen kann und daß sich in einer unendlich paradoxen Tiefe der Ausspruch von einer »antiken Heiterkeit« beweisen könnte. Was nämlich für die Tragödie die Ethik, das ist für die Komödie die Logik, in beiden ist philosophische Substanz, aber in der Komödie die absolute, gereinigte. Nicht durch die Größe der Leidenschaft ist die Komödie wahrhaft ausdruckslos und groß, wird Maske, sondern durch die Tiefe des Gedankens, und sie verfolgt ihn bis er heiter wird und in Gelächter umschlägt. Wie dies unter Menschen in ihrer Rede zugehen kann, ja grundsätzlich die Norm der Philosophie übersteigt, daß Philosophie niemals komödisch noch tragödisch sein kann, bildet das Problem. Denn wenn man die Tiefe des Ausdruckslosen in der Tragödie und die intellektuale Reinheit der Komödie einmal erkannt hat und das Wechselspiel beider in beiden, wird man allerdings das Problem von der Philosophie her stellen und befindet sich genau auf dem Grat des platonischen Dialogs, von wo diese beiden Formen der Sprache und der Erkenntnis, denn so darf man sie auffassen, – Tragödie und Komödie – abstürzen.

Molière ist die genaueste Tangente französischen Geistes an das Griechentum. Darum muß sein »Malade Imaginaire« wenigstens eine ideale Maske haben, die auch von innen ausreichend vorgeschrieben ist: nämlich eines Menschen, der sich krank glaubt.

Wenn man nun weiß, daß ein solcher auch krank ist, wenn auch maskenhaft krank, so doch nur um so reiner: krank, so hat er auch eine Maske. Diesen geheimen Grund des Dramas verfehlte der Darsteller. Sein Argan war nicht krank und so fehlte ihm in einer etwas hilflosen Agilität die Größe. Wenn er sich tot stellt, sollte er (auch wenn Molière das nicht vorschreibt) sein Haupt verhüllen.

Shaw: Frau Warrens Gewerbe

Alles Geld ist schmutzig, jedes kommt irgendwann einmal in ein Bordell, irgendwann einmal in eine Bleiweißfabrik und wieder heraus: die Schuld des Geldes ist eine Gestalt der ewigen Schuld, die die Personen tragen, das Fürchterliche ist, daß die Menschen des kapitalistischen Zeitalters sich nicht von ihr zu entsühnen wissen. In der Arbeit ist diese Entsühnung nicht zu finden, ebenso wie die des Tiermordes nicht in der vegetarischen Lebeweise. Denn im letzten Sinne kann die Schuld in irgend einer äußersten und umfassenden Gestalt nicht vermieden sondern nur entsühnt werden. Die Ausgeburt des wahnwitzigen Glaubens, die Verschuldung überhaupt vermeiden zu können, ist die falsche Askese, wahre Askese ist jede Reinigung und Entsühnung. Die Gegenwart hat die falsche negative Askese zur höchsten dünkelhaftesten Ausprägung unter den Namen der Hygiene gebracht. Ihre Technik ist, die Reinigung durch das Reinhalten zu ersetzen, und ihr Irrtum, eine in sich bestehende, nur der Bewahrung bedürftige Reinheit irgendwann und -wo vorauszusetzen. Sie hat sich über alle Gebiete ausgedehnt. Die Tochter der Frau Warren glaubt, sich durch strenge Arbeit, durch Verzicht auf Glück und Ehe vor der Berührung mit dem Gelde ihrer Mutter und allem, was dem ähnelt, bewahren zu können. Vielleicht glaubt sie auf diesem Wege sich nicht nur für die Zukunft zu bewahren, sondern auch für die Vergangenheit zu entsühnen. Aber dann bliebe ihre Reinigung so oberflächlich, wie ihr Schuldgefühl gerecht und wahr ist. Hier wird es nicht genügen, in ein freudloses Bureauzimmer der City zu ziehen, und es wird sogar nicht darauf ankommen. Die Innen-

welt der Menschen (die mit ihrer Psychologie nicht verwechselt werden darf) ist in diesem braven Mädchen bis zum Nichts verkümmert.

Daran geht die einzige große Intuition zu Grunde, auf die Shaw offenbar das Stück aufbauen wollte: die Tochter verurteilt ihre Mutter nicht, weil sie die Nötigung begreift, aus der sie Bordellbesitzerin geworden ist. Diese Nötigung macht Frau Warren ihr folgendermaßen begreiflich: vor die Wahl gestellt, selbst ihre Arbeitskraft und ihre Schönheit, wenn auch nicht sexuell, durch Restaurateure bis zur Erschöpfung ausbeuten zu lassen, oder ihr Geld als ausgehaltene Frau von vielen Männern zu erwerben und ihre Gesundheit wie ihre Gestalt zu bewahren, hat sie das letztere gewählt. Denn das Leben beider Geschöpfe ist gleich elend, an beiden vergeht sich die Gesellschaft ganz genau in gleicher Weise. Aber die Kokotte hat Möglichkeiten, ein besseres Leben sich zu erringen, sie kann sparen – und sie wird es tun, bis sie das Geld hat, mit ihrer Schwester, die schon diesen Weg zurückgelegt hat, sich zusammenzutun, und in einem Bordell ihr Geld anzulegen. Vom Standpunkt der Gesellschaft läßt sich der Satz wohl mit Gründen unterstüzen: daß die Arbeiterin der Bleiweißfabrik ein elenderes Leben führe als die Bordellbesitzerin, als die Dirne. Vom Standpunkt des Menschen spricht Shaw nicht, und er macht Vivie Warren zum Opfer leicht durchschaubarer Sophismen, wenn er ihrer Mutter Verzeihung von ihr widerfahren läßt. Das macht: wir erfahren fast nichts von Fau Warrens Gewerbe als dessen Namen. Die Unsumme von Schlechtigkeit und Gemeinheit, die mit diesem Beruf verbunden sein wird, fällt auf die Verantwortung des Menschen zurück, der ihn ausübt. Nicht anders die Dirne; mag sie sozial besser, freier, hygienischer bestehen als die Mädchen in der Fabrik (dies ist paradox, aber es kann wahr sein) – moralisch ist sie als Dirne schlecht, als Bordellbesitzerin verächtlich. – Oder: wollte Shaw dies sagen: sie ist *nicht* moralisch schlecht, eine Dirne, eine Bordellbesitzerin müssen *nicht* schlecht sein? Kein Mensch darf allein verurteilt werden auf Grund seines Ranges in der kapitalistischen Gesellschaftsordnung; und jeder Beruf ist ein Rang in ihr, jeder ist zu reinigen, weil das Kapital nur der unreine verzerrte Geist und Leib von ewigen Mächten ist, die aus ihm allerorten hervorstrahlen. Er *wollte*

dies sagen, wenigstens ist ein anderes Leben in seinem Stück nicht zu suchen. Nicht jede Dirne braucht schlecht zu sein, *die* Dirne ist *nicht* schlecht, wie kein Beruf. Aber Frau Warren ist ein schlechter Mensch und eine schlechte Dirne. Und wenn Shaw gar uns dieses Bild vom Ewigen, was unter dem Schutt des Kapitals in den Berufen schlummert, an dem Verachtetsten des heutigen Lebens zeigen wollte – an Frau *Warrens* Gewerbe konnte er es nicht. Wir wissen, daß die Bürgerin es elend treibt. Was aber wollte er sonst? Uns eine Tochter zeigen, die ihre Mutter verabscheut und mit Recht verläßt? Welcher Sinn sollte darin liegen?
Er hat sich die Finger verbrannt, aber sein Herz ist kalt geblieben. Einsicht in die Heuchelei des Bürgers und Wissen von dem, was er verleugnet, sind zweierlei. Wer das zweite nicht besitzt, hat die erste darzustellen kein Recht. Der Dichter ist aufrichtig und ein gentleman, wie seine junge Heldin, aber nur der Frechheit verdanken wir, was ihn über sie hinaushebt. Einer ganz irdischen, göttlicher mitnichten.

André Gide: La porte étroite

Schuld und Seligkeit treten reiner im Leben der Kinder in Erscheinung als im spätern, weil die Erscheinungen in ihm nichts anderes beanspruchen, als die wesentlichen Gefühle in sich zu halten. Hier scheinen die feindlichen Heerscharen, Schuld und Seligkeit, noch in den Schauplatz eingebettet, in das friedliche Feld der spätern Schlacht, deren zweideutigen Verlauf und alles entscheidendes Ende erst die kommenden Jahre abzuschätzen vermögen. Deshalb ist nichts trostreicher und zugleich erleuchtender als von der Höhe jener Jahre herab das Auge auf diesen – wenn auch durchklüfteten so dennoch friedlichen – Gefilden der Kindheit ruhen zu lassen. Nur muß jene Höhe errungen sein, damit die Kindheit dem Ernst des herrschenden Geschicks vergleichbar erscheine, wie in den befreienden und erleuchtenden Kinderepisoden der Brüder Karamasoff. Dagegen ist für einen Künstler, der um den unverstellten Anblick von Schuld und Seligkeit, um das moralische Antlitz seines

Helden ringt, der entgegengesetzte Weg, von der Kindheit zum Manne oder zum Weibe kein Vorwurf. Denn der Anblick der Kindheit als der friedlichen Walstatt, um den es diesem Autor zu tun sein muß, und ihre Erschließung durch die Macht der Seligkeit und der Verschuldung gelingt nur von jener Höhe herab, während die Betrachtung, die im Felde der Kindheit verharrt, so Herrliches sie auch fördert, nicht den Ernst in ihr, welcher dem trauernd Erwachsenen verwandt ist, erschließt.

Diesen unlösbaren Vorwurf hat André Gide gewählt. »La porte étroite«, die enge Pforte, ist wohl weniger die, durch welche die Tugendhaften, als die, durch welche die kindlichen Menschen in den Himmel einzutreten vermöchten. Weil aber ins Vollenden und Mann-Werden des Kindes völlig neue Kräfte hereinspringen, die nirgends vorbereitet und gefunden werden als in Gott, ist dies kein Gegenstand der Kunst. Gide sucht die Kindheit so hinaufzutreiben, daß sie an den letzten Himmel heranreiche, an Gott, er sucht ihren Ernst aufs tiefste zu prägen. Mit alledem gelingt es ihm nicht, durch die irdischen Stadien des Werdens sie hindurchgehen zu lassen, und der Weg der Seele verläuft mit meteorischer Willkür, weil das, was hier dargetan werden soll, nur der Erinnerung des Mannes, nicht der Gegenwart des Wachsenden zufällt: nämlich die letzte ernste Frömmigkeit der Kindheit. Gide sucht den mühseligen Weg abzukürzen und weil er die Frömmigkeit in ihrer bewegenden Kraft anerkennt, sucht er Bewegung unter den Kindern. Aber daß er den frommen Ernst der Bewegung dort vergebens völlig sichtbar zu machen sucht, jenen Ernst, der ein Gebet aus der Schlacht ist, sieht man. Anders Dostojewski, der in einem Mann den Spiegel aufstellt, in dem Kinderernst und Kinderlust gleich erschütternd dem Betrachter den Anblick von Schuld und Seligkeit erweckt.

Die Bewegung, eingefangen in eine Liebe wie Luft in einem Netz, sucht sich vergebens zu entscheidender Kraft auszuprägen. Es ist vorherzusehen, daß sie scheitern muß – und kaum das, sondern vielmehr versanden, ehe sie ihre eigene Kraft entfalten kann. Das Buch behandelt eine Kinderliebe, die den Weg durch die schmale Pforte in den Himmel sucht. Diese ihre Heimat glaubt sie nur durch Entsagung zu finden, eine Entsagung,

die nicht aus kirchlichen Vorschriften und Wertungen, sondern aus dem allzu früh verspürten Atem der Bewegung selbst ihren Grund nimmt. Das Mädchen wendet sich langsam aber unerbittlich vom Knaben ab, damit er sich Gott zuwende. Dies geschieht völlig motivlos und als ob das Mädchen auf das Geheiß einer Stimme handle. Die Willkür ihres Handelns beugt den Knaben und den Leser bedrückt sie, wie ein Rätsel, dessen Lösung nichts Gutes verheißt. Er erkennt, worüber die Personen des Buches im Dunkel bleiben, daß nicht eine Offenbarung, ein unwiderrufliches Gebot Alissas Handeln zu Grunde liegt, sondern innre Unklarheit, also Willkür. Während in allem einzelnen die vollendete Wahrheit der Bewegung das Buch inspiriert, eine Wahrheit, welche die Sehnsucht seines Autors nach dem wahren Leben zu erkennen gibt, verfällt daher das Ganze innerlich an *einem* Punkte. Das Geschehen vereitelt sich selbst und der unendliche Fehler der Anlage bricht aus. Ein Kreuz von Amethysten nimmt die tote Alissa ins Grab, das einst als ein Geschenk von ihr ihrem Geliebten teuer gewesen ist und als es in ihre Hand zurückkam ihre Trennung besiegelte. Nach allem Geschehen aber ist dies Kreuz zuviel und es liegt da, wie zu Füßen der Seligen im Himmel ein Kieselstein. Verfänglich, ja banal, verrät dies arme Zeichen des Gedenkens das Gebrechen dieser Vorgänge. Sie verkümmern (wie alles Banale) nicht an einem eigentlich falschen Gefühl, vielmehr an einem, das im Ausdruck, kraft einer ursprünglichen Anlage, sich selbst vereitelt.
Was Gide in der Kindheit suchte, ließ sich in ihr nicht finden. Er durchwühlt gleichsam wie ein Verzweifelter ihren Boden, aber in ihm ist nicht der Schatz, nicht die Seligkeit selbst zu finden, sondern nur für den Betrachtenden, der um sie weiß, ihre Beschreibung. Dieses Entgleiten, diese Vereitlung ist es, die Gide selbst gefühlt hat, die er zu Beginn ankündigt und die zum Schluß zur Klage ihn beseelt hat. Denn eben auf sie verweisen seine ersten Worte, mit denen er die Bezeichnung des Werkes von dieser Geschichte fernhalten möchte. »D'autres en auraient pu faire un livre.« Er hat, nicht weil er von der Vollendung dieses Geschehens ergriffen gewesen wäre, sondern weil seine Vereitlung ihn erschüttert hat, es aufgezeichnet, um die Klage ihm nachzusenden, zu der, wie jede äußere, so auch die innere Kränkung der Kindheit in sich selbst bewegt.

Paul Scheerbart: Lesabéndio

Der Roman Lesabéndio ist die Frucht eines geistigen Lebens von großer Reinheit und Besinnung und das Bewußtsein der Gebundenheit an irgendwelche Elemente des »Wirklichen« und des »Außen« hat ihm jene Reinheit gewonnen, die wir Stil nennen. Dieses Buch ist besonnen aus Ehrfurcht und unscheinbar aus Fülle. Es ist nicht universal, nicht auf sich gestellt, nicht erschöpfend: aber es ist überall erfüllt vom Geiste der Empfängnis und der Idee. Es ist durch die Erfüllung eines strengen Gesetzes ausgezeichnet, und für seinen Wert wie für seine Begrenzung ist es entscheidend, daß dies ein Gesetz mehr der mythischen Formen als der Kunst ist. Das Gesetz heißt: Die wahre Deutung erfaßt die äußerste Oberfläche der Dinge, ihre reinste Sinnlichkeit; Deutung ist Überwindung des Sinnes. Nach dieser Weise hat Scheerbart das Dasein eines Asteroiden entworfen und das Leben auf ihm. Es blieben alle Verhältnisse fort, die zu wirrer Innerlichkeit, zu Ausdeutung und Erklärung verführen könnten; daß er in dem so gestellten Rahmen strenger Sachlichkeit das Buch schreiben konnte, ist ein Zeugnis seines Geistes. Die Menschen auf diesem Sterne haben kein Geschlecht (richtiger: es ist davon nicht die Rede und es wird also wohl unbekannt sein), die neuen Pallasianer werden in Nußschalen eingeschlossen in den Tiefen des Pallas gefunden. Ihre Geburt ist Zertrümmerung dieser Schalen. Nach den ersten Worten, die sie im Anblick des Lichtes lallen, werden sie genannt: Biba und Bombimba, Labu, Sofanti, Peka und Manesi und die andern. Der Pallas ist klein, nur ein paar hunderttausend Menschen leben in seinen beiden Trichtern. Der Pallas ist nämlich ein Tonnenstern, seine beiden Schmalseiten sind ausgehöhlt zu Trichtern, dem Nord- und Südtrichter, die durch ein Loch in der Mitte in einander übergehen. Man arbeitet künstlerisch auf dem Pallas: doch gibt es nur große architektonische Künste, gliedernde, bauende, schmükkende, deren Gegenstand immer der Stern Pallas selbst ist. An seiner Ausgestaltung wird gearbeitet. Bis auf Lesabéndio suchte man ihn mannigfach auszugestalten, krystallinisch zu bearbeiten oder in runden Formen sein Gestein zu schleifen; verschiedene Künstler arbeiten an ihren Ideen in den großen Ateliers in den Höhlen der Trichter. Lesabéndio gerät aber auf

den Gedanken, einen Turm auf dem Nordrand des Pallas zu erbauen; er setzt den Bau durch und immer deutlicher wird es erst dem Biba, dann dem Lesabéndio selbst, und viel später auch den andern Pallasianern, wozu der Turm dient. Er dient der Vereinigung von Kopf- und Rumpfsystem des Asteroiden Pallas, der Wiederbelebung des Sterns durch die Auflösung Lesabéndios in dem vereinten Doppelgestirn. Denn während bisher die Pallasianer schmerzlos sich in einem gesunden und lebenden Bruder auflösten, wenn ihr Körper ermattete (ein besondrer, nicht-menschlicher Körper natürlich), ist es Lesabéndio, der als erster den Schmerz auf den Pallas führt und ihn als erster erleidet. So wie der wachsende Turm von Tag zu Tag die Gestirnverhältnisse ändert, so verwandelt Lesabéndios Auflösung im Kopfgestirn mehr und mehr den frühern Rhythmus des Pallaslebens. Der Stern erwacht zur Vereinigung mit andern Gestirnen, die mit ihm den großen Asteroidenring um die Sonne zu bilden ersehnen und die Pallasianer erwachen zum Schmerz und zur Seligkeit der Auflösung im Größern.
Die strenge Fügung des erzählenden Aufbaues, die nichts als die Erbauung des Turmes ins Auge faßt, hat die Vollendung des Entwurfes ermöglicht. Dabei hat die geistige Überwindung des Technischen ihren Gipfel erreicht, da die Nüchternheit und Sprödigkeit des technischen Vorgangs zum Symbol einer wirklichen Idee geworden ist. Die Arbeit der Technik ist der deutlichste Ausdruck jener keuschen und strengen Deutung der Geschehnisse, die an ihre äußerste, reinste Oberfläche angeschlossen ist. Die Verflechtungen der Liebe, die Probleme der Wissenschaft und der Kunst, ja die Perspektive des Sittlichen ist gänzlich ausgeschaltet, um den reinsten unzweideutigsten Erscheinungen der Technik das utopische Bild einer geistigen Gestirnwelt entfalten zu können. In diesem Sinne ist jede Erschließung und Beschreibung des Sterninnern ein Schritt, der von der eigentlichen Aufgabe abführt und die gesetzten Grenzen überschreitet. Die Kunst ist nicht das Forum der Utopien. Wenn es trotzdem scheint, als könne von ihr aus das entscheidende Wort über dies Buch gesprochen werden, weil es voll Humor sei, so ist es doch dieser Humor, der umso sicherer die Region der Kunst übersteigt, und das Werk zu einem geistigen Zeugnis macht. Dessen Bestand ist nicht ewig und nicht in sich allein gegründet, aber das

Zeugnis wird in dem Größeren, von dem es zeugt, aufgehoben sein. Von dem Größeren – der Erfüllung der Utopie – kann man nicht sprechen – nur zeugen.

Traumkitsch

Es träumt sich nicht mehr recht von der blauen Blume. Wer heut als Heinrich von Ofterdingen erwacht, muß verschlafen haben. Die Geschichte des Traumes bleibt noch zu schreiben, und Einsicht in sie eröffnen, hieße, den Aberglauben der Naturbefangenheit durch die historische Erleuchtung entscheidend schlagen. Das Träumen hat an der Geschichte teil. Die Traumstatistik würde jenseits der Lieblichkeit der anekdotischen Landschaft in die Dürre eines Schlachtfeldes vorstoßen. Träume haben Kriege befohlen und Kriege vor Urzeiten Recht und Unrecht, ja Grenzen der Träume gesetzt.
Der Traum eröffnet nicht mehr eine blaue Ferne. Er ist grau geworden. Die graue Staubschicht auf den Dingen ist sein bestes Teil. Die Träume sind nun Richtweg ins Banale. Auf Nimmerwiedersehen kassiert die Technik das Außenbild der Dinge wie Banknoten, die ihre Gültigkeit verlieren sollen. Jetzt greift die Hand es noch einmal im Traum und tastet vertraute Konturen zum Abschied ab. Sie faßt die Gegenstände an der abgegriffensten Stelle. Das ist nicht immer die schicklichste: Kinder umfassen ein Glas nicht, sie greifen hinein. Und welche Seite kehrt das Ding den Träumen zu? Welches ist diese abgegriffenste Stelle? Es ist die Seite, welche von Gewöhnung abgescheuert und mit billigen Sinnsprüchen garniert ist. Die Seite, die das Ding dem Traume zukehrt, ist der Kitsch.
Klatschend fallen die Phantasiebilder der Dinge als Blätter eines Leporello-Bilderbuchs »Der Traum« zu Boden. Sinnsprüche stehen unter jedem Blatt. »Ma plus belle maîtresse c'est la paresse« und »Une médaille vernie pour le plus grand ennui« und »Dans le corridor il y a quelqu'un qui me veut à la mort«. Die Sürrealisten haben solche Verse verfaßt, und befreundete Künstler haben das Bilderbuch nachgezeichnet. »Répétitions« nennt Paul Eluard eines, auf dessen Titelbild Max Ernst vier

kleine Jungen gezeichnet hat. Sie wenden dem Leser, dem Lehrer und dem Katheder den Rücken und blicken über eine Balustrade hinaus, wo in der Luft ein Ballon steht. Mit seiner Spitze wiegt auf der Brüstung sich ein riesiger Bleistift. Die Repetition der kindlichen Erfahrung gibt zu bedenken: Als wir klein waren, gab es noch den beklemmenden Protest gegen die Welt unserer Eltern nicht. Als Kinder mitten in ihr zeigten wir uns überlegen. Mit dem Banalen, wenn wir es ergreifen, ergreifen wir das Gute, das, sieh, so nah liegt.

Denn die Sentimentalität unserer Eltern, vielfach destilliert, ist gerade gut, das sachlichste Bild unseres Fühlens zu stellen. Die Weitschweifigkeit ihrer Rede zieht gallebitter uns sich zum krausen Rätselbild zusammen; das Ornament des Gesprächs ward innerlichster Verschlingungen voll. Darinnen ist seelische Zuneigung, Liebe, der Kitsch. »Der Sürrealismus ist berufen, in seiner essentiellen Wahrheit den Dialog wiederherzustellen. Die Partner sind vom Zwang des Höflichseins entbunden. Wer spricht, wird keine Thesen deduzieren. Die Antwort aber schiert aus Grundsatz sich nicht um die Eigenliebe dessen, der sprach. Denn Wort und Bilder gelten dem Geist des Hörers nur als Sprungbrett.« Schöne Erkenntnisse aus Bretons sürrealistischem Manifest. Sie bilden die Formel des dialogischen Mißverständnisses, will sagen, des Lebendigen im Dialog. Denn »Mißverständnis« heißt die Rhythmik, mit welcher die allein wahre Wirklichkeit sich ins Gespräch drängt. Je wirklicher ein Mensch zu reden weiß, desto geglückter mißversteht man ihn.

In »Vague de rêves« berichtet Louis Aragon, wie die Manie zu träumen in Paris um sich griff. Die jungen Leute glaubten, ein Geheimnis der Dichtung gefunden zu haben – in Wahrheit stellten sie das Dichten ab, wie alle intensivsten Kräfte dieser Zeit. Saint-Pol-Roux befestigt vor dem Schlafengehen am frühen Morgen ein Schild an seiner Türe: »Le poète travaille.« – Dies alles, um ins Herz der abgeschafften Dinge vorzustoßen. Um die Konturen des Banalen als Vexierbild zu entziffern, aus den waldigen Eingeweiden einen versteckten »Wilhelm Tell« aufzustören, oder auf die Fragen »Wo ist die Braut?« erwidern zu können. Vexierbilder als Schematismen der Traumarbeit hat längst die Psychoanalyse aufgedeckt. Die Sürrealisten sind mit solcher Gewißheit der Seele weniger als den Dingen auf der

Spur. Den Totembaum der Gegenstände suchen sie im Dickicht der Urgeschichte auf. Die oberste, die allerletzte Fratze dieses Totembaumes ist der Kitsch. Er ist die letzte Maske des Banalen, mit der wir uns im Traum und im Gespräch bekleiden, um die Kraft der ausgestorbenen Dingwelt in uns zu nehmen.
Was wir Kunst nannten, beginnt erst zwei Meter vom Körper entfernt. Nun aber rückt im Kitsch die Dingwelt auf den Menschen zu; sie ergibt sich seinem tastenden Griff und bildet schließlich in seinem Innern ihre Figuren. Der neue Mensch hat alle Quintessenz der alten Formen in sich, und was in der Auseinandersetzung mit einer Umwelt aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sich bildet, in Träumen wie in Satz und Bild gewisser Künstler, ist ein Wesen, das der »möblierte Mensch« zu nennen wäre.

〈Über Stefan George〉

Nur daß die »Literarische Welt« ihre Aufforderung so formulierte, wie es geschehen ist, ermöglicht es mir, einiges aufzuzeichnen, was sich sofort mir selbst entziehen würde, wenn ich den Versuch machen wollte, über Stefan George zu schreiben. Im Bewußtsein, daß ein solcher Versuch nie und nimmer gelingen könnte, bemühe ich mich, desto genauer mir zu vergegenwärtigen, wie George in mein Leben hineinwirkte. Voranzuschicken ist dies: Er tat es niemals in seiner Person. Wohl habe ich ihn gesehen, sogar gehört. Stunden waren mir nicht zu viel, im Schloßpark zu Heidelberg, lesend, auf einer Bank, den Augenblick zu erwarten, da er vorbeikommen sollte. Eines Tages kam er langsam daher und sprach zu einem jüngeren Begleiter. Auch habe ich ihn dann und wann im Hof des Schlosses auf einer Bank sitzen gefunden. Doch das war alles zu einer Zeit, da die entscheidende Erschütterung seines Werkes mich längst erreicht hatte. Die aber ist in keinem Falle von dem Gelesenen und immer von Gedichten nur ausgegangen, die ich in einem bestimmten, eingreifenden Augenblick im Munde derer, mit denen verbunden ich damals lebte, ein- oder zweimal auch in meinem eigenen, gefunden habe. Verbunden mit diesen – von denen heute

keiner mehr lebt –, nicht durch jene Gedichte, vielmehr durch eine Kraft, von der ich eines Tages werde zu sagen haben. Es war dieselbe, die mich zuletzt von diesem Werke schied. Aber sie konnte es nur, weil jenes Werk und weil das Dasein seines Schöpfers in ihr so gegenwärtig gewesen ist, daß sie ohne beide nicht denkbar gewesen wäre. Wenn es das Vorrecht und das unnennbare Glück der Jugend ist, in Versen sich legitimieren, streitend und liebend sich auf Verse berufen zu dürfen, so verdankten wir, daß wir dieses erfuhren, den drei Büchern Georges, deren Herzstück das »Jahr der Seele« ist. – Im Frühjahr 1914 ging unheilverkündend überm Horizont der »Stern des Bundes« auf, und wenige Monate später war Krieg. Ehe noch der Hundertste gefallen war, schlug er in unserer Mitte ein. Mein Freund starb. Nicht in der Schlacht. Er blühte auf einem Felde der Ehre, wo man nicht fällt. Monate folgten, von denen ich nichts mehr weiß. In diesen Monaten aber trat, was er an Gedichten hinterlassen hatte, an die wenigen Stellen, wo noch in mir Gedichte bestimmend zu wirken vermochten. Sie bildeten eine andere Figur. Und wenn ich die alte der neuen vergleichen wollte: sie waren wie ein alter Säulenwald und eine junge Schonung. So ist Georges Wirken in mein Leben gebunden ans Gedicht in seinem lebendigsten Sinn. Wie seine Herrschaft in mir wurde und wie sie zerfiel, das alles spielt im Raume des Gedichts und in der Freundschaft eines Dichters sich ab. Das will aber heißen, die Lehre, wo immer auch ich auf sie stieß, weckte mir nichts als Mißtrauen und Widerspruch. Gerade daß ich noch weiß, daß Boehringers Aufsatz im Jahrbuch »Über Hersagen von Gedichten« nachhaltiger auf mich wirkte. Im übrigen fand ich in jener Priesterwissenschaft der Dichtung, die von den »Blättern für die Kunst« gehütet wurde, nie einen Nachhall der Stimme, die »Das Lied des Zwergen« oder die »Entführung« getragen hatte. Diese Gedichte aber vergleiche ich im Massiv des Deutschtums jenen Spalten, die nach der Sage nur alle tausend Jahre sich auftun und einen Blick ins innere Gold des Berges gewähren. – Nun müßte ich freilich noch ein Wort über die Dante-Übersetzung hinzufügen. Aber ich hätte auch hier nur wieder das Gleiche zu sagen: wie ein Gedicht Georges die Gestalt einer Liebe annahm. Es war der fünfte Gesang der »Hölle«, in dem

die Stimme, die ihn eines hellen Vormittags in einem Münchner Atelier mir las, durch Jahre in mir fortwirkte, so wie vordem eine entscheidende Stunde im Walde – es war eines der letzten Male, da ich die sah, die meinem Freunde in allem gefolgt ist – mir unvergeßlich durch die rätselhafte Gebärde blieb, mit der sie auf Georges Gedicht: »Es lacht in dem steigenden Jahr dir« gewiesen hatte. So wie »Gemahnt dich noch das schöne Bildnis dessen« auch mich, in der Tat, gemahnt, da mein Freund, indem er es liebte, ihm Züge von sich gegeben hat. Sehr anders ist das Gesicht, das zwei Dichtungen aus dem »Teppich des Lebens« vor mir beschwören: die scharfen Züge eines inbrünstig, aber glücklos veranlagten Mannes, der nie in Stimme und Erscheinung so er selber war, als da er die Verse »Dreh ich in meinen Händen die rötlichen Urnen« und den »Täter« hersagte. Immerhin habe ich im Bezirk dieser Dichtungen zu lange verweilt, um nicht auch eines Tages seine Schrecken kennenzulernen. Eine Auswahl Jean Paulscher Stellen, kaum eben auf des letztgenannten Zimmer gefunden, begleitete mich von da auf ein Fest und wurde auf dem schiefesten Weg meines Lebens ein Vademecum. Aber wie Geister ungeborner Stunden, versäumter Möglichkeiten, stehen zuletzt noch einige Gedichte seitab, die ich immer allein geliebt habe, die sich nur immer allein mir erschlossen: Merkzeichen dessen, was möglich gewesen wäre, wären Einsamkeit und Versäumnis nicht das Notwendige.

Karl Kraus

In ihm ereignet sich der großartigste Durchbruch des halachischen Schrifttums mitten durch das Massiv der deutschen Sprache. Man versteht nichts von diesem Mann, solange man nicht erkennt, daß mit Notwendigkeit alles, ausnahmslos Alles, Sprache und Sache, für ihn sich in der Sphäre des Rechtes abspielt. Nicht genug, daß die Zeitung alltäglich ihm ein einziges Konvolut von Strafanzeigen ins Haus bringt, – seinen Augen, die zwischen den Zeilen lesen, entgeht nicht, wie alle die namenlosen Angeber mit ihren Anklagen, so begründet sie sind, sich selber vergangen haben. Seine ganze feuerfressende,

degenschluckende Philologie der Journale geht ja im Grunde nicht der Sprache, sondern dem Recht nach. Man begreift seine sprachlichen Untersuchungen nicht, erkennt man sie nicht als Beitrag zur Strafprozeßordnung, begreift das Wort des Andern in seinem Munde nur als corpus delicti, ein Heft der »Fackel« nur als Termin. Um ihn türmen sich die Prozesse. Nicht die, die er vor Wiener Gerichten zu führen hat, sondern die, deren Gerichtsstand die »Fackel« ist. Kraus aber, als Ankläger, legt Berufung ein. Unter seinen selbstverhängten Urteilen tut ihm keines genug. Er gibt das beispiellose, zweideutige, echt dämonische Schauspiel des ewig Recht heischenden Anklägers, des Staatsanwalts, der ein Michael Kohlhaas wird, weil keine Justiz seiner Anschuldigung, keine seiner Anschuldigungen ihm selber Genüge tut. Die sprachliche und sittliche Silbenstecherei dieses Mannes meint nicht Rechthaberei, sie gehört zu der wahrhaft verzweifelten Gerechtigkeit einer Verhandlung, in der die Worte und Dinge, um ihren Kopf zu retten, das verlogenste Alibi sich ersinnen und unaufhörlich durch den Augenschein oder die nackte Rechnung widerlegt werden müssen. Daß dieser Mann, einer der verschwindend wenigen, die eine Anschauung von Freiheit haben, ihr nicht anders dienen kann, denn als oberster Ankläger, das stellt seine gewaltige Dialektik am reinsten dar. Ein Dasein, das, eben hierin, das heißeste Gebet um Erlösung ist, das heute über jüdische Lippen kommt.

Neoklassizismus in Frankreich

Zur Berliner Uraufführung von Cocteaus »Orpheus«

Das achtzehnte Jahrhundert kannte eine sonderbare Art theologischer Werke, von denen wir heute selbst den Namen nicht mehr verstehen. Da gab es aufgeklärte Köpfe, die bewiesen das Dasein und die Herrlichkeit Gottes aus der Vollkommenheit des Firmaments, des Wassers, der Baumwelt, und dann überschrieben sie solche Werke Astero-, Hydro- oder Dendrotheologie. Auch Cocteau hat etwas von dieser naseweisen Gottesgelahrtheit, setzt sich eine große Brille aus Fensterglas vor die scharfen Augen und verfaßt »Orphée« – eine »Mythotheolo-

gie«, wie wir uns ihn zu taufen erlauben. Ein Beweis, wie schon die Mythen der alten Heiden es mit christlichem Himmel hatten und nur nicht wußten. »Neu« ist das nun nicht. Nein, aber so alt, daß es schon mit Anstand hervorgeholt werden durfte. Es ist nämlich der erstaunliche Blick auf das Griechentum, den manche Kirchenväter besaßen, wenn sie im Tode des Sokrates ein Vorspiel zum Tode Christi sahen, der Blick, der vorbei an der »edlen Einfalt und stillen Größe« so gut wie an aller »Gräbersymbolik der Alten« auf jenes hermetische, rationale, schattenschnelle Auftauchen griechischer Figurinen an den carrefours der Heilsgeschichte sich richtet. Es sind wechselnde Linsen, durch die das lumen supranaturale hindurchtritt, um dies geheimnisvollste Antlitz der Antike, das nie das ihres Lebens, nur das ihres magischen Nachwirkens war, an den Tag zu bringen. Das Mittelalter hatte seine unvergleichliche Linse in der Allegorie. Bei Jean Cocteau muß die Christlichkeit sich durch viel unbequemere Gläser quälen. Auch brennt ihr Licht weiß Gott erheblich schwächer. Es ist die trübe Funzel, die Jacques Maritain an diesem Docht, dem Dichter, sich für seinen Lebensabend entzündet hat. Und alles, was man über diesen komischen Vorgang und seine Exhibition in den berühmten beiden Briefen bemerkt hat, sei unterstrichen und unterschrieben. Mit alledem aber ist doch über, geschweige gegen, Cocteaus bedeutendstes Werk – das ist der »Orpheus« – viel weniger gesagt, als man in Berlin zu glauben scheint.

An der Aufführung lagen die Mißverständnisse kaum. Wenn Müthel auch ganz übersah, daß die Eitelkeit, der Starrsinn, die Narrheit nur Kleider sind, die auf dem Läuterungswege von Orpheus fallen, und durch die hindurch immer eine vollendet schöne, vor allem eine träumende Körperseele zu schimmern hat, Roma Bahn ließ die Eurydike der Mme Pitoëff gewiß nicht vergessen. Aber sie war doch muster- und geisterhaft und hatte jederzeit so viel niaiserie wie Orpheus an Gewicht hätte haben müssen, um die Aufführung vollkommen zu machen. In Paris hatte Heurtebise weißes Glas in seinem Schragen, und es überragte sein Haupt. Beides schien angebracht.

Und nun, unter dem oft genug und zumal im ganzen ergreifenden Eindruck der Tragödie, sollte man nicht über die ärmlichen neukatholischen Posamenten hinwegkommen, mit denen der

Dichter seinen Pyjama bestickt hat? Angesichts des vollendet erdachten und verwirklichten Bühnenbildes, des Balkons, der hohen Fenster, des Orpheushaupts auf seinem Postament, nicht an andere Fenster, die sich auf Thrazien öffnen, andere Balkons, vor deren Gitterwerk parisische Athenerinnen sich profilieren, andere Marmorköpfe in solchen vom Licht regierten Räumen sich erinnert fühlen? Jedes fast unter den späten, dem »Orphée« gleichzeitigen Gemälden Picassos zeigt sie. Müßte man nicht froh sein, zwei schöne Werke sich so freigebig bekräftigen zu sehen wie die »Fenêtre Ouverte« und »Orphée«? Natürlich heißt solche Zeugenschaft aufweisen – denn was Cocteau, Picasso und Strawinsky in einigen ihrer besten Stücke verbindet, ist nicht Verwandtschaft, sondern Zeugenschaft – solche Zeugenschaft aufweisen heißt die ratio, die in diesem neuen Klassizismus waltet, in ihrer ganzen rätselhaften Bestimmtheit beschwören. »Er produziert – hat soeben Ernst Bloch von Strawinsky geschrieben – was russisches Volkslied, griechische Götter, Louis Quatorze im Maschinenzeitalter sind, was sie diesem zu sagen haben.« Das gilt, soweit die Götter in Frage kommen, auch vom »Orphée«. Heurtebise und Hermes haben einerlei Gestalt, und warum sollte nicht ein Glasergeselle der Stadt, von der schon Apollinaire gesagt hat: »Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes« – warum sollte der nicht die Gaben des Hermes haben? Vielleicht sind aber manche dieser Griechengötter Schwellenkundige wie Hermes noch in anderem Sinne als dem sakraler und profaner Binnenräume. Vielleicht verstehen sich diese Götter auf die Schwellen zwischen den Zeiten. So trüben sie, bei Proust, bisweilen mit einem Hauche ihres Daseins einen Duft oder brechen aus einer Falte (und immer ist es der neueste Flakon, der allerletzte modische Schnitt; immer ist das Eleganteste, Ephemerste Medium dieses archaischen Waltens). Und wir zumindest glauben noch nie so wie in diesen wenigen Stunden gefühlt zu haben, daß vielleicht eine heimliche Tür aus der cella des Apollontempels zu Chalkis in die Zeichenklasse des Bauhauses führt. Wenn zum Schluß die zweifelhaft Vereinten mit dem Engel Heurtebise ihr Mahl teilen, dann wissen wir, die Äpfel am Tisch, um den sie vereint sind, sind weder vom paradiesischen noch von dem hesperischen Baume. Es sind Äpfel aus der Treibzucht Cézannes. Aber sie

schmecken nach beiden. Darum fallen auch alle Worte, die hier ertönen, mit so tiefen, selbständigen, bedeutenden Schatten ins Ohr, wie die Möbel und Menschen Picassos sie werfen, hinter denen, strenger sie profilierend, flachschwarze Leiber sich überschneiden.

J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes

Das Buch, dessen Prosa so ursprünglich wie durchgebildet, dessen Haltung so vornehm wie vernünftig, dessen Inhalt so weltweit wie handgreiflich ist, erweist seinen unschätzbaren Wert heute von einer neuen Seite. In Tagen, in denen mehr zu einer kurzen Kameradschaft gehört als früher zu lebenslangen Freundschaften, in denen das Mißtrauen eine notwendige und Verläßlichkeit die höchste Tugend geworden ist, zeigt Hebel besser als sonst einer, wonach man messen soll. Nämlich nach dem Maß des Humors, d. i. nach der angewandten Gerechtigkeit. Die »reine« Humanität der Aufklärung hat bei Hebel sich mit Humor gesättigt. Wohl denen unter seinen Geschöpfen – mögen es Spitzbuben oder Juden sein –, die ihn in ihm erwecken; wehe denen, vor welchen er ihm versagt. Hebel ist einer der größten Moralisten aller Zeiten gewesen. Seine Moral ist die Fortführung der Erzählung mit anderen Mitteln; sein Humor ist urteilslose Vollstreckung: angewandte Gerechtigkeit, welche jenen mit ganz anderem Maße mißt als die übrigen. Nicht umsonst war das Schatzkästlein ein Lieblingsbuch von Franz Kafka.

Die Zeitung

In unserem Schrifttum sind Gegensätze, die sich in glücklicheren Epochen wechselseitig befruchteten, zu unlösbaren Antinomien geworden. So fallen Wissenschaft und Belletristik, Kritik und Produktion, Bildung und Politik beziehungslos und ungeordnet auseinander. Schauplatz dieser literarischen Verwirrung ist die

Zeitung. Ihr Inhalt »Stoff«, der jeder anderen Organisationsform sich versagt als der, die ihm die Ungeduld des Lesers aufzwingt. Denn Ungeduld ist die Verfassung des Zeitungslesers. Und diese Ungeduld ist nicht allein die des Politikers, der eine Information, oder des Spekulanten, der einen Tip erwartet, sondern dahinter schwelt diejenige des Ausgeschlossenen, der ein Recht zu haben glaubt, selbst mit seinen eigenen Interessen zu Wort zu kommen. Daß nichts den Leser so an seine Zeitung bindet wie diese zehrende, tagtäglich neue Nahrung verlangende Ungeduld, haben die Redaktionen sich längst zunutze gemacht, indem sie immer wieder neue Sparten seinen Fragen, Meinungen und Protesten eröffneten. Mit der wahllosen Assimilation von Fakten geht also Hand in Hand die gleich wahllose Assimilation von Lesern, die sich im Nu zu Mitarbeitern erhoben sehen. Darin aber verbirgt sich ein dialektisches Moment: der Untergang des Schrifttums in dieser Presse erweist sich als die Formel seiner Wiederherstellung in einer veränderten. Indem nämlich das Schrifttum an Breite gewinnt, was es an Tiefe verliert, beginnt die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum, die die Presse auf konventionelle Art aufrechterhält (auf routinierte aber bereits lockert), auf die gesellschaftlich erstrebenswerte zu verschwinden. Der Lesende wird jederzeit bereit, ein Schreibender, nämlich ein Beschreibender oder auch ein Vorschreibender zu werden. Als Sachverständiger – und sei es auch nicht für ein Fach, vielmehr nur für den Posten, den er versieht – gewinnt er einen Zugang zur Autorschaft. Die Arbeit selbst kommt zu Worte. Und ihre Darstellung im Wort macht einen Teil des Könnens, der zu ihrer Ausübung erfordert wird. Die literarische Befugnis wird nicht mehr in der spezialisierten, sondern in der polytechnischen Ausbildung begründet und so Gemeingut. Es ist, mit einem Wort, die Literarisierung der Lebensverhältnisse, welche der sonst unlöslichen Antinomien Herr wird, und es ist der Schauplatz der hemmungslosen Erniedrigung des Wortes – die Zeitung also –, auf welchem seine Rettung sich vorbereitet.

Käuflich doch unverwertbar

Die große Masse der Geistigen – vor allem der Schöngeistigen – ist in trostloser Lage. Schuld ist an dieser Lage aber nicht Charakter, Stolz und Unzugänglichkeit. Die Journalisten, Romanciers und Literaten sind meistens zu jedem Kompromiß bereit. Nur wissen sie das nicht, und eben dies ist der Grund ihrer Mißerfolge. Denn weil sie es nicht wissen oder wissen wollen, daß sie käuflich sind, darum verstehen sie nicht, von ihren Meinungen, Erfahrungen, Verhaltungsweisen die Teile, die für den Markt Interesse haben, abzulösen. Sie suchen vielmehr ihre Ehre darin, in jeder Sache ganz sie selbst zu sein. Weil sie sich nur »im Stück« verkaufen wollen, werden sie ganz genau so unverwertbar wie ein Kalb, welches der Schlächter seiner Kundin nur im ganzen würde überlassen wollen.

⟨Sur Scheerbart⟩

Paul Scheerbart avait déjà publié une vingtaine de volumes lorsque, un beau matin d'août 1914, on put lire de lui un article dans le *Zeitecho* – hebdomadaire que les artistes et les écrivains allemands s'étaient empressés de fonder pour agrémenter de l'élan de leur plume ou de leur pinceau les assauts des soldats allemands. Cet article qui allait à l'encontre du courant était toutefois de tournure assez savante pour échapper à la censure. En voici le début tel qu'il s'est gravé dans ma mémoire: »Et que je proteste d'abord contre l'expression ›guerre mondiale‹. Je suis certain qu'aucun astre, si proche soit-il, n'ira se mêler de l'affaire où nous sommes impliqués. Tout porte à croire qu'une paix profonde ne cesse de planer sur l'univers stellaire.«
Les livres de Scheerbart n'ont guère plus retenu l'attention du public que cette phrase celle de la censure. Il n'y a à cela rien que de naturel. L'œuvre de ce poète est tout empreinte d'une idée qui était on ne peut plus étrangère aux idées qui prévalaient. Cette idée – cette image, plutôt – était celle d'une humanité qui se serait mise au diapason de sa technique, qui s'en serait servie humainement. A un tel état de choses Scheerbart crut voir deux

conditions essentielles, à savoir: que les hommes sortent de l'opinion basse et grossière qu'ils sont appelés à ›exploiter‹ les forces de la nature; que, par contre, ils demeurent convaincus que la technique, tout en libérant les humains, libérerait fraternellement par eux la création entière.

Voyons le plus important de ses romans, intitulé *Lesabéndio*. L'action se passe sur un astéroïde nommé Pallas. Les êtres qui le peuplent n'ont pas de sexe. Les Pallasiens ›nouveaux-nés‹ se trouvent, enfermés en des coquilles de noix, dans les entrailles de leur astre. Les premiers sons qu'ils laisseront échapper à l'apparition de la lumière formeront leurs noms propres; tels Biba, Bombimba, Labu, Sofanti, Lesabéndio. Le Pallas est petit; deux vastes entonnoirs se trouvent sur son côté nord et son côté sud. C'est à leur intérieur que s'abritent les quelques centaines de milliers d'habitants. Les Pallasiens s'attachent à embellir leur astre; ils en modulent les surfaces, le dotant pour ainsi dire de ›sites‹ en formes cristallines ou autres. Vient Lesabéndio qui a l'idée d'élever une tour au-dessus de l'entonnoir septentrional (qui communique par un tunnel avec l'entonnoir du sud). A l'origine cette construction n'a pas de destination précise. On ne s'apercevra que bien plus tard à quoi elle devra servir. (Ainsi la tour d'Eiffel a trouvé son affectation actuelle une trentaine d'années après son érection.) La tour de Lesabéndio devra réunir le torse de l'astéroïde à sa partie capitale qui plane, sous forme d'un nuage lumineux, au-dessus de lui. Mais cette *restitutio in integrum* du Pallas ne pourra réussir qu'au prix que Lesabéndio accepte de se dissoudre dans le corps de son astre même. Tandis qu'auparavant les gens du Pallas ont connu une mort exempte de douleur en se dissolvant dans le corps d'un de leurs cadets, ils vont, désormais, épouser la douleur grâce à Lesabéndio qui, par sa fin, devra être le premier à l'éprouver. La tour, augmentant en hauteur de jour en jour par le zèle des Pallasiens, apportera des changements dans l'ordre stellaire. En même temps, la dissolution de son architecte dans son astre commencera à changer le rythme de celui-ci. Il se réveillera à une vie nouvelle, toute tournée vers ses astres-frères. Il ne rêvera plus que de former, uni à eux, un chaînon dans l'anneau des astéroïdes qui devra, un jour, ceindre le Soleil.

La grande trouvaille de Scheerbart aura été de faire plaider par

les astres auprès des humains la cause de la création. On l'avait déjà entendu plaider par la voix des bêtes. Mais qu'un poète fasse des astres les porte-paroles de la création, cela témoigne d'un sentiment très puissant. Cela prouve du reste à quel point cet auteur avait réussi à se dépouiller des scories de la sentimentalité. Son style en fait foi. Il a la fraîcheur des joues de nourrisson. Il est, en même temps, d'une transparence telle qu'on comprend que Scheerbart ait été le premier à saluer l'architecture en verre qu'on devait, après sa mort, bannir, comme subversive, de son pays.

La sérénité doucement émerveillée avec laquelle l'auteur relate les étranges lois naturelles des autres mondes, les grands travaux cosmiques qu'on y entreprend, les entretiens noblement naïfs de leurs habitants font de lui un de ces humoristes qui, tel Lichtenberg ou Jean Paul, ne semblent jamais oublier que la terre est un astre. En relatant les hauts-faits de la création il paraît parfois un frère jumeau de Fourier. Il y a dans les fantaisies extravagantes sur le monde des Harmoniens autant de raillerie à l'adresse de l'humanité actuelle que de foi en une humanité future. C'est, chez le poète allemand, le même dosage. Il est peu vraisemblable que l'utopiste allemand ait connu l'œuvre de l'utopiste français. Mais l'image de la planète Mercure enseignant leur langue natale aux Harmoniens eût été bien faite pour ravir Paul Scheerbart.

Vorträge und Reden



⟨Johann Peter Hebel. 3⟩

Wenn Sie, meine Verehrtesten, Zeitung lesen, ist es Ihnen vielleicht schon einmal passiert, über einer besonders eindrücklichen oder abenteuerlichen Notiz, dem Bericht von einer Feuersbrunst etwa, oder von einem Raubmord, zu stutzen. Und wenn Sie dann versuchten, sich die Sache *näher* vorzustellen, dann haben Sie ohne Zweifel, ob Sie es nun gemerkt haben oder nicht, etwas sehr Seltsames vorgenommen. Sie haben nämlich eine Art von Photomontage gemacht, indem Sie unvermerkt in den Schauplatz, der Ihnen vorschwebte – die Sache ist vielleicht in Goldap oder in Tilsit passiert und Sie kennen die Stadt gar nicht – Elemente von einem Ihnen vertrauten Schauplatz – und zwar gleich den bestimmten, also nicht Frankfurt sondern gleich Ihr Haus oder Ihre Stube in Frankfurt – einfließen ließen. Haus oder Stube, die nun auf einmal scheinbar nach Tilsit oder Goldap entrückt waren. In Wirklichkeit aber geschah da das Gegenteil; Tilsit oder Goldap waren in Ihre Stube entrückt. Und Sie sind noch einen Schritt weiter gegangen. Nachdem Sie das »Hier« erwirkt hatten, schritten Sie an die Realisierung des »Jetzt«. Die Nachricht war vielleicht vom 11. September und Sie lasen Sie erst am 15. Wenn Sie die Sache nun aber erfassen, mitmachen wollten, dann versetzten nicht Sie sich um vier Tage zurück sondern Sie stellten, im Gegenteil, sich vor: jetzt tritt das, in diesem Augenblick, ein und in meiner Stube. Sie haben dem abstrakten, beliebigen Sensationsfall mit einem Mal ein »Hier und Jetzt« gegeben. Sie haben ihn konkret werden lassen und es ist unberechenbar, wohin Sie das führen kann.

Noch unberechenbarer aber wäre die Wirkung, wenn es einem gelänge, nicht beliebige Sensationsgeschichten sondern aufschlußreiche und gewichtige Vorfälle mit dieser Evidenz des Hier und Jetzt auszustatten. Und nun gar, wenn dieses Jetzt ein historisch bedeutendes, dieses Hier ein blühendes und erfülltes wäre! Denken wir alle diese Prämissen auf das Vollkommenste erfüllt, so haben wir die Prosadichtung von Johann Peter Hebel. Alle Beschäftigung mit diesem großen und nie genug geschätzten Meister läuft darauf hinaus, ihn als diesen Vergegenwärtiger ohnegleichen uns selber gegenwärtig zu machen. – Vergegen-

wärtiger nur freilich nicht von Räubergeschichten, Familiendramen, Schiffbrüchen oder Wildwestsachen (obwohl unter anderm auch das) sondern der höchsten Kräfte seiner Landschaft und seiner Zeit. Damit ist nun schon ausgesprochen, daß dieses schlichteste und bescheidenste Werk (das den Philologen noch immer so recht den Typus jener »Volkskunst« darstellt, unter der sie in Wahrheit Armenschriftstellerei verstehen), daß dieses Werk, sage ich, kraft tausend unsichtbarer kleiner Schwingen sich über einem großen Abgrund schwebend hält. Dem Abgrund zwischen Hebels Zeit und seiner Landschaft. Zeitgenosse der großen französischen Revolution, von allen Geisteskräften der Epoche auf das Entschiedenste und Radikalste ergriffen, ist er doch immer der süddeutsche Kleinstädter geblieben, der als eingezogener Junggeselle und als Hofprediger des Großherzogs von Baden in den eingeschränktesten Verhältnissen nicht nur zu leben sondern sie zu vertreten hatte. Daß Hebel nicht imstande war, Großes, Wichtiges anders zu sagen und zu denken als uneigentlich – diese Stärke seiner Geschichten macht in seinem Leben das Planlose, Schwache. Sind doch selbst die Beiträge zum Kalender des Rheinländischen Hausfreundes aus äußerer Nötigung entstanden, über die er viel murrte. Das hat ihn aber nicht gehindert, für Großes und Kleines den rechten Sinn zu behalten, und wenn er auch niemals anders als im Tiefsten verschränkt und verschachtelt beides zugleich hat aussprechen können, so war sein Realismus darin immer stark genug, vor jenem Mystizismus des Kleinen und Kleinlichen ihn zu behüten, der manchmal Stifters Gefahr wurde.

Was ihn vor dem Mystizismus bewahrte, das war eben seine theologische Schulung. Sie bekundet sich in seinem gesamten Werke; es ist erbaulich von Grund auf; dabei von einer Welt- und Geistesweite wie wohl kein zweites der Gattung seit dem Ende des Mittelalters. Denn woran erbaut sich Hebel? An der Aufklärung und der großen Revolution. Nicht an ihren sogenannten Ideen sondern an ihren Situationen und Typen, dem Weltbürger, dem aufgeklärten Abbé, dem Strolch und dem Philanthropen. Wie theologische und weltbürgerliche Haltung sich hier durchdringen, das ist das Geheimnis der unvergleichlichen Konkretion, die der Kern seines Schaffens ist. Die Gegen-

wart seiner Geschöpfe z. B. sind nicht die Jahre 1760–1826 (in denen sein eignes Leben verfloß), die Zeit, in der sie leben, ist in Jahreszahlen nicht numeriert. Weil nämlich Theologie Geschichte immer in Generationen denkt, so sieht auch Hebel im Tun und Lassen seiner kleinen Leute die Generationen in all den Krisen sich herumschlagen, die mit der Revolution von 89 zum Ausbruch kamen. Das Leben und Sterben ganzer Geschlechter schlägt im Rhythmus der Sätze, welche im »Unverhofften Wiedersehen« den Zeitraum der fünfzig Jahre erfüllen, in denen die Braut um ihren verunglückten Liebsten, den Bergmann, trauert. »Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört, und der siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz der Erste starb, und der Jesuiten-Orden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte französische und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Veteraner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Joseph starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte russisch Finnland, und die französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preußen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen, und die Ackerleute säeten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Bergleute gruben nach den Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt. Als aber die Bergleute in Falun im Jahr 1809 ...« – wenn er so den Verlauf von 50 Trauerjahren darstellt, so ist das fast selbst eine Klage, aber über den Weltlauf, wie manchmal mittelalterliche Chronisten sie ihren Büchern voranstellten. Denn das ist in der Tat nicht die Gesinnung des Historikers, die uns aus diesen Sätzen entgegentritt sondern die des Chronisten. Der Historiker hält sich an »Weltgeschichte«, der Chronist an den Weltlauf. Der eine hat es mit dem nach Ursache und Wirkung unabsehbar verknoteten Netz des Geschehens zu tun – und alles was er studierte oder erfuhr, ist in diesem Netz nur ein winziger Knotenpunkt; der andere mit dem kleinen, eng begrenzten Geschehn seiner Stadt oder Landschaft – aber das ist ihm nicht Bruchteil oder Element des Universalen sondern anderes und mehr. Denn der echte

Chronist schreibt mit seiner Chronik zugleich dem Weltlauf sein Gleichnis nieder. Es ist das alte Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos, das sich in Stadtgeschichte und Weltlauf spiegelt.

Wenn Hebel eine seiner Geschichten beginnt: »Bekanntlich klagte einst ein alter Schulz von Wasselnheim seiner Frau, daß ihn sein Französisch fast unter den Boden bringe«, so schwingen in diesem einen »bekanntlich« alle Korrespondenzen von Weltlauf und Stadtklatsch ironisch mit. Gleicherweise ironisch, gleich fern von provinzieller Süffisanz ist die Enge seiner badischen Schauplätze, denn von dem Hebelschen Erdkreis, in dessen Mitte Segringen, Brassenheim, Tuttlingen liegen, bilden Moskau und Amsterdam, Jerusalem und Mailand den Horizont. So steht es um alle echte, unreflektierte Volkskunst: sie spricht Exotisches, Monströses mit der gleichen Liebe, in gleicher Zunge aus wie die Angelegenheiten des eigenen Hauswesens. Daher das kräftige »Hier« seiner Schauplätze. Das schauend aufgerissene Auge dieses Geistlichen und Philanthropen bezieht sogar das Weltgebäude selber der dörflichen Ökonomik noch ein und Hebel handelt von Planeten, Monden und Kometen nicht als Magister sondern als Chronist. Da heißt es etwa von dem Mond (der nun auf einmal als Landschaft wie auf einem berühmten Bild von Chagall vor einem steht): »Der Tag dauert dort an einem Ort so lange als ungefähr 2 von unsern Wochen und eben so lang die Nacht, und ein Nachtwächter muß sich schon sehr in Acht nehmen, daß er in den Stunden nicht irre wird, wenn es anfängt 223 zu schlagen oder 309.«

Daß dieses Mannes Lieblingsschriftsteller Jean Paul war, fällt nach solchen Sätzen nicht schwer zu erraten. Versteht sich, daß solche Männer – zarte Empiriker nach Goethes Wort, weil ihnen alles Faktische schon Theorie, zumal jedoch das anekdotische, das kriminelle, das possierliche, das lokale Faktum als solches schon moralisches Theorem war – einen höchst sprunghaften, skurrilen, unableitbaren Kontakt mit der ganzen Breite des Wirklichen hatten. Jean Paul empfiehlt für Säuglinge in der »Levana« Branntwein und verlangt, daß sie Bier kriegen. Viel unanfechtbarer aber stellt Hebel Verbrechen, Gaunereien, Bubenstreiche in das Anschauungsmaterial seiner Volkskalender

ein. Zugleich aber lebt in seinen Halunken und Lumpen Voltaire, Condorcet, Diderot nach und die unsagbar schnöde Verständigkeit seiner Juden hat vom Talmud nicht mehr als von dem Geist des etwas späteren Vorläufers der Sozialisten, Moses Heß. Zahlreiche Spitzbubengeschichten hat Hebel aus älteren Quellen geschöpft; aber das Gauner- und Vagantentemperament des Zundelfrieders und des Heiners und des roten Dieters ist sein eigenes gewesen. Als Junge war er für seine Streiche berüchtigt, und vom erwachsenen Hebel erzählt man, Gall, der berühmte Begründer der Phrenologie, sei einmal ins Badische gekommen. Da habe man auch Hebel ihm präsentiert und ihn um ein Gutachten gebeten. Aber unter undeutlichem Gemurmel habe Gall beim Befühlen nichts als die Worte »ungemein stark ausgebildet« vernehmen lassen. Und Hebel selber, fragend: »Das Diebsorgan?«

Wieviel Dämonisches in diesem Hebelschen Schwankwesen umgeht, hat niemand besser begriffen als Dambacher, der 1842 einer Ausgabe der »Schwänke des rheinischen Hausfreundes« seine Lithographien beigab. Diese ungemein starken Illustrationen sind gleichsam Zinken auf dem Pasch- und Schleichwege, auf dem die sonnigeren Halunken von Hebel Verkehr mit den düsteren schrecklichen Kleinbürgern des Büchnerschen »Wozzeck« treiben. Denn dieser Pastor, der das Handeln zu schildern verstand wie keiner unter den deutschen Schriftstellern sonst und alle Register vom niedrigsten Schacher bis zur schenkenden Großmut zu ziehen wußte, war nicht der Mann, das Dämonische im bürgerlichen Erwerbsleben zu übersehen. Er mag es mit der herrschenden Klasse in ihren besten Vertretern, kaufmännisch solidestem Kleinbürgertum gehalten haben; eben darum wollte er die rechte, die alleinseligmachende Buchführung ihm beibringen. Doppelte Buchführung, und sie stimmt immer: Haben, der bäurische, der bürgerliche Alltag, Besitz der zinstragenden Minuten, das eingezahlte Kapital von Arbeit und Schlauheit. Und das Soll: die Moral. Die geschäftliche, die private, die des Generals und des Hausvaters, des Diebes und des Bestohlnen, des Siegers und des Besiegten. Es ist keine Situation so hoffnungslos und verworfen, daß sich's die Tugend verdrießen ließe, in ihr Fuß zu fassen, aber sie darf um Verkleidungen nicht verlegen sein. Darum entspringt hier die

Moral nie an der Stelle, wo man nach Konventionen sie erwartet. Jeder weiß, wie der Barbierjunge von Segringen es sich getraut, dem »Fremden von der Armee« den Bart zu scheren, weil doch kein anderer den Mut hat. »Wenn Ihr mich aber schneidet, so stech ich Euch tot.« Und der dann am Schluß: »Gnädiger Herr, Ihr hättet mich nicht erstochen, sondern, wenn Ihr gezuckt hättet, und ich hätt' Euch in's Gesicht geschnitten, so wär ich Euch zuvorgekommen, hätt' Euch augenblicklich die Gurgel abgehauen und wäre auf und davon gesprungen.« So sind Hebels Geschichten. Sie haben alle einen doppelten Boden. Ist oben Mord und Totschlag, Stehlen und Fluchen, so liegen Geduld, Klugheit und Menschlichkeit unten.

Auf solche Weise macht Hebel die Moral, die beim durchschnittlichen Geschichtenschreiber ein Fremdkörper ist, zur Fortsetzung der Epik mit andern Mitteln. Und indem er das Ethos in Fragen des Taktes auflöst, wird die Konkretion gerade hier am energischsten. Das Jetzt und Hier der Tugend ist für ihn kein abgezognes Handeln nach Maximen sondern Geistesgegenwart. Moralisch – so hätte Hebel es definiert – ist ein Handeln, dessen Maxime verborgen ist. Nicht verheimlicht oder versteckt wie Diebsgut sondern verborgen wie Gold in der Erde. Seine Moral ist also gebunden an Situationen, in welchen sie die Leute erst entdecken. Und damit gleicht sie der Frömmigkeit, die auch niemals abstrakt werden kann sondern das ganze Leben in Situationen aufteilt, welche ihr dienen. Die Votivbilder bayrischer oder süditalienischer Kirchen sind voll solcher kritischen Situationen, die sich dem Frommen unauslöschlich eingeprägt haben. Unten das irdische Elend und die Gefahr, oben in Wolken thronend die Madonna. So auch bei Hebel. Unten geschieht, wenn man will, das Hausbackene, Regelrechte, das Klare und Richtige. Oben aber schwebt dennoch, auf übernatürliche Art, gleich der Madonna, die französische Revolutionsgottheit von der Decke. Und darum sind seine Geschichten so unvergänglich. Sie sind die Votivgemälde, welche die Aufklärung in den Tempel der Göttin der Vernunft gestiftet hat.

E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza

Ich würde mich freuen, wenn der Zyklus »Parallelen«, dessen Ankündigung Sie gelesen haben und den ich hiermit eröffne, bei einigen von Ihnen Argwohn geweckt haben sollte. Gerade von diesem Argwohn, möchte ich annehmen, habe ich im folgenden Aussicht, verstanden zu werden. Verstanden zu werden in dem Bemühen, dies Unternehmen von Mißdeutungen freizuhalten. Sie alle kennen die verdächtige Beflissenheit, mit der eine ältere Literaturbetrachtung vielfach ihre Ratlosigkeit vor gewissen Werken, ihre Unfähigkeit in deren Bau und deren Bedeutung zu dringen, hinter der Erforschung von sogenannten Einflüssen, stofflichen Parallelen oder formalen, verbarg. Um dergleichen handelt es sich hier nicht. Noch schlimmer aber wäre eine müßige Analogienjagd. Irgendwelche Verwandtschaften im Schaffen verschiedener Dichter, verschiedener Epochen aufzuweisen, mag allenfalls ein pedantisches Bildungsbedürfnis befriedigen, führt aber zu gar nichts und wäre selbst dann nicht hinreichend beglaubigt, wenn in solchen Zusammenhängen hin und wieder die Rehabilitierung eines jüngeren, verkannten Dichters im Namen eines großen Vorläufers und Geistesverwandten sich sollte vollziehen lassen. Nun wollen wir freilich nicht abstreiten: eine solche Rehabilitierung des ebenso unbekannten wie verrufenen Oskar Panizza ist ein Nebenzweck dieser Betrachtungen. Hier aber am Eingang nicht nur dieser Betrachtungen, sondern vielmehr eines Zyklus, handelt es sich vor allem darum, die Haupttendenz namhaft zu machen, und zu diesem Zweck müssen wir uns schon einen kleinen Exkurs gestatten. Man spricht gern von der Ewigkeit der Werke, man ist bestrebt, den größten unter ihnen Dauer und Autorität auf Jahrhunderte zuzusprechen, ohne zu bemerken, wie man auf diese Weise Gefahr läuft, sie zu musealen Kopien ihrer selbst erstarren zu lassen. Denn, um es mit einem Worte zu sagen, die sogenannte Ewigkeit der Werke ist ganz und gar nicht identisch mit ihrer lebendigen Dauer. Und welche Bewandtnis es mit dieser Dauer in Wahrheit hat, tritt nirgends schärfer hervor als in ihrer Konfrontation mit verwandten Schöpfungen unserer eigenen Epoche. Da zeigt sich, daß ewig eigentlich nur gewisse ungeformte Tendenzen, dumpfe Dispositionen genannt werden können, das geformte,

lebendiger Dauer teilhafte Werk aber das Erzeugnis eben derjenigen zähen, verschlagenen Gewalt ist, mit der nicht nur die ewigen Momente in den aktuellen, sondern genauso die aktuellen in den ewigen sich durchsetzen. Ja, von einer solchen Bewegung ist das Werk viel weniger das Erzeugnis als der Schauplatz. Und wenn seine sogenannte Ewigkeit bestenfalls ein starres Fortbestehen im Draußen wäre, ist seine Dauer ein lebendiger Prozeß in seinem Innern. Darum haben wir es in diesen Parallelen weder mit Analogien oder Abhängigkeiten einzelner Werke voneinander zu tun, noch auch mit Studien über die Dichter, vielmehr mit den Urtendenzen der Dichtung selber, wie sie sich von Epoche zu Epoche in innerlichst verwandeltem Sinne durchsetzen.
Die phantastische Erzählung, von welcher wir heute sprechen wollen, ist eine von diesen Urtendenzen. Sie ist so alt wie die Epik selber. Man würde irren mit der Annahme, was die ältesten Geschichten der Menschheit an Zaubermären, Fabelgut, Verwandlungen und Geisterwirken enthielten, sei nichts als der Niederschlag ältester, religiöser Vorstellungen. Gewiß sind Odyssee und Ilias, sind die Märchen der 1001 Nacht gleichsam Stoffe gewesen, die nur erzählt wurden; genauso wahr aber ist der Satz, die Stoffe dieser Ilias, dieser Odyssee, dieser Märchen aus 1001 Nacht haben erst im Erzählen sich zusammengewoben. Die Erzählung hat dem ältesten Sagengute der Menschheit nicht mehr entnommen als sie ihm selber gegeben hat. Erzählen mit anderen Worten ist mit seinem Fabulieren und Spielen, seiner von Verantwortung entbundnen Phantastik, im Grunde dennoch nie bloßes Erfinden sondern ein weitergebendes, abwandelndes Bewahren im Medium der Phantasie gewesen. Dieses Medium der Phantasie ist gewiß von sehr verschiedener Dichte in der ersten Blüte der homerischen oder der orientalischen Epik einerseits, in der letzten der europäischen Romantik andererseits gewesen. Immer aber behielt das wahre Erzählen einen im besten Sinne konservativen Charakter, und wir können keinen der großen Erzähler losgelöst denken vom ältesten Gedankengute der Menschheit.
Welche Bewandtnis es mit der scheinbar so willkürlichen Durchdringung ewiger und aktuellster Momente in der Erzählung hat, das tritt vielleicht je phantastischer sie ist, um so schärfer

hervor, und ist bei Hoffmann ebensowohl wie bei Panizza mit Händen zu greifen. Mit Händen zu greifen freilich auch die Spannung zwischen den beiden Dichtern, welche den Bogen zwischen dem Beginn und dem Ende der romantischen Geistesbewegung im Deutschland des vorigen Jahrhunderts durchmißt. Die unsäglich verworrenen Schicksale, in welche E. T. A. Hoffmann seine Menschen verstrickt zeigt, den Kreisler des »Kater Murr«, den Anselmus aus seinem »Goldnen Topf«, die in Deutschland so viel geschmähte, in Frankreich so viel geliebte »Prinzessin Brambilla«, endlich den »Meister Floh« – diese Schicksale sind nicht nur gelenkt oder beeinflußt von überirdischen Mächten, sie sind vor allem geschaffen, um die Figuren, Arabesken, Ornamente festzuhalten, in denen alte Geister und Naturdämonen ihr Wirken in der Taghelle des neuen Jahrhunderts so unauffällig einzuzeichnen suchen, wie möglich. Hoffmann glaubte an wirkende Zusammenhänge mit der fernsten Urzeit, und wie die Schicksalsfiguren seiner Lieblinge im Grunde musikalische sind, so war ihm jener Zusammenhang ganz besonders verbürgt durch Hörbares, durch den feinen Gesang der Schlänglein, die dem Anselmus erscheinen, die herzzerreißenden Lieder Antoniens, der Tochter von Krespel, durch sagenhafte Klänge, die er auf der Kurischen Nehrung vernommen haben wollte, durch die Teufelsstimme auf Ceylon und ähnliches. Musik, die galt ihm als der Kanon, nach welchem die Geisterwelt im Alltag sich manifestierte. Wenigstens soweit es um Manifestationen der guten Geister sich handelt. Der höchste Zauber der von Hoffmann gezeichneten Menschen aber beruht ja darin, daß gerade in den edelsten und erhabensten, mit Ausnahme etwa einiger Mädchengestalten, etwas Satanisches umgeht. Dieser Erzähler besteht mit einem gewissen Eigensinn darauf, daß all die ehrbaren Archivare, Medizinalräte, Studenten, Äpfelweiber, Musikanten und höheren Töchter ebensowenig das sind, was sie den Anschein haben zu sein, wie er selbst, Hoffmann, etwa nur der pedantische, exakte Kammergerichtsrat war, als der er seinem Broterwerb nachging. Eine ungemeine Beobachtungsgabe verbunden mit dem satanischen Einschlage seines Wesens hat in Hoffmann etwas wie einen Kurzschluß zwischen moralischem Urteil und physiognomischer Anschauung hervorgerufen. Der Alltagsmensch, dem sein ganzer Haß von jeher gegolten hat,

erschien ihm mehr und mehr in seinen Tugenden wie in seinen Schönheiten als das Produkt eines verruchten künstlichen Mechanismus, dessen Innerstes vom Satan regiert wird. Das Satanische aber setzt er mit dem Automatischen gleich und dieses ingeniöse Schema, das seinen Erzählungen zum Grund liegt, erlaubt ihm, das Leben ganz für die reine, lautere Geisterseite in Anspruch zu nehmen, um es in Gestalten wie Julia, Serpentina, Antonie zu glorifizieren. Mit dieser moralischen Auseinandersetzung zwischen Leben und Schein hat Hoffmann, wenn nicht alles trügt, das Urmotiv der phantastischen Erzählung überhaupt ausgesprochen. Sie ruht, ob wir nun Hoffmann, Poe, Kubin, Panizza nennen, um nur bei den größten zu bleiben, immer auf dem entschiedensten religiösen Dualismus, sie ist, so könnte man es sagen, manichäisch. Und diese Zweiheit hat denn auch für Hoffmann vor seinem Heiligsten nicht haltgemacht, vor der Musik. Konnte man die Urlaute, von denen wir sprachen, diese letzte und gewisseste Botschaft der Geisterwelt nicht auch auf mechanischem Wege hervorbringen? Waren die Wetterharfe und das Klavichord nicht schon gelungene erste Schritte auf diesem Wege? Dann war es überhaupt möglich, uns mit mechanischen Kunststücken in unserer tiefsten heiligsten Sehnsucht zu äffen, dann wurde jede Liebe, die uns mit heimatlichen Lauten ansprach, zum Phantom. Diese Fragen bewegen die Hoffmannsche Dichtung dauernd. Und wir finden sie unverändert freilich in durch und durch verwandelter, durch und durch befremdender Atmosphäre wieder, wenn wir uns nun zu Panizza wenden.

Zur Zeit befindet sich Panizzas Name und Werk in ebendem Zustand, der für Hoffmann mit der Mitte des vorigen Jahrhunderts begann und bis an die Jahrhundertwende dauerte. Er ist ebenso unbekannt wie verrufen. Während aber Hoffmanns Gedächtnis, wenn es schon in Deutschland erloschen war, in Frankreich niemals aufgehört hat, gefeiert zu werden, ist für Panizza eine solche Genugtuung nicht zu erwarten. Macht es doch schon die unerdenklichsten Schwierigkeiten, in Deutschland heute seine Schriften auch nur annähernd vollständig zusammenzustellen. Es gibt zwar seit dem vorigen Jahre eine Panizza-Gesellschaft, aber Mittel und Wege, die wichtigsten Schriften neu zu drucken, hat sie bisher noch nicht gefunden.

Und das aus vielen Gründen, von denen vielleicht der wichtigste der ist, daß eine dieser Schriften heute genausogut wie vor 35 Jahren dem Staatsanwalt verfallen würde. In der Tat ist Panizzas kurze Berühmtheit zunächst an einige Skandalprozesse geknüpft gewesen. Im Jahre 1893 erschien zum 50. Bischofsjubiläum Leos XIII. seine »Unbefleckte Empfängnis der Päpste«, apokryph mit der Bemerkung »Aus dem Spanischen von Oskar Panizza«. Zwei Jahre später folgte »Das Liebeskonzil«, »eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen«, für deren Veröffentlichung er ein Jahr im Gefängnis zu Amberg absitzen mußte. Nach Verbüßung seiner Strafe verließ er Deutschland, und als er, durch die Konfiskation seines Vermögens gezwungen, im Jahre 1901 zurückkehrte, wurde er nach sechswöchentlicher Untersuchungshaft in der psychiatrischen Klinik für unzurechnungsfähig erklärt und entlassen. Diese letzte Haft hatten ihm die »Parisjana«, »deutsche Verse aus Paris«, eingebracht, die von heftigen Ausfällen gegen Wilhelm II. durchzogen waren. Einige Gründe für die Verfemtheit seines Namens, die Verschollenheit seiner Schriften sind hiermit beigebracht und jeder Zug der näheren Charakteristik wird sie um weitere vermehren. Für diese Charakteristik kann die Geisteskrankheit, an die man vielleicht anzuknüpfen versucht wäre, außer acht bleiben. An ihrer Tatsächlichkeit ist kein Zweifel, es war eine Paranoia. Wenn aber die paranoischen Systeme ohnehin theologische Tendenzen aufweisen, so kann man sagen, daß die Krankheit hier, soweit sie auf das Schaffen andern Einfluß hatte als es zu unterbinden, in keinem Gegensatz zu der ursprünglichen Veranlagung des Mannes gestanden hat. Panizza war, darüber können seine radikalen Ausfälle gegen Kirche und Papsttum nicht täuschen, ein Theologe. Ein Theologe freilich, der zu der zünftigen Theologie in ebenso unversöhnlichem Gegensatz stand wie E. T. A. Hoffmann als Künstler zu den kunstliebenden Zirkeln der Berliner Gesellschaft, die er mit seinem ganzen Hohn und Ingrimm überschüttete. Panizza war ein Theologe und Otto Julius Bierbaum hat das von seinem Standpunkt aus ganz richtig gefühlt, wenn er nach Veröffentlichung des »Liebeskonzils«, das an zerstörendem Sarkasmus alle antikirchlichen Schriften weit hinter sich läßt, geschrieben hat, der Verfasser sehe nicht weit genug. »Was in ihm hier rebelliert, sagt Bierbaum, ist ei-

gentlich der Lutheraner, nicht der ganz freie Mensch.« Und ebenso ist es ein Paradoxon gewiß, aber ein Paradoxon der Gerechtigkeit, wenn einer der treuesten Freunde Panizzas, der Mann, der ihm noch während der langen Krankheit nahe war und eine, freilich nicht unbedenkliche Sorge für seinen Nachlaß trug, ein Jesuit war, der jetzt sechsundachtzigjährige Dekan Lippert.

Also Panizza war Theologe. Aber er war es genau in dem Sinne, in dem E. T. A. Hoffmann Musiker war. Hoffmann hat von Musik nicht weniger als Panizza von Theologie verstanden; was aber bleibend von ihm ist, sind nicht die Kompositionen, sondern die Dichtungen, in denen er Musik als die Geisterheimat des Menschen umspielt. Und eben diese Geisterheimat des Menschen ist für Panizza das Dogma. Es spiegelt sich in diesem Verhältnis die Wandlung, die zwischen dem Anfang und dem Ende der deutschen Romantik liegt; Panizza war nicht mehr, wie Hoffmann, getragen von jener breiten Welle des Enthusiasmus für Urzeit, Poesie, Volkstum und Mittelalter, seine Geistesverwandten sind die europäischen Décadents. Und unter ihnen stand ihm am nächsten Huysmans, dessen Romane so beharrlich den mittelalterlichen Katholizismus und vor allem sein Komplement, die schwarzen Messen, das Hexen- und Teufelswesen umspielen. Darum aber hätte man doch sehr Unrecht, sich Panizza als einen Artisten, einen Mann des l'art pour l'art, wie Huysmans es war, vorzustellen. Um zunächst einmal das Negative zu sagen: es gibt keinen, der schlechter schreibt. Sein Deutsch ist beispiellos verlottert. Wenn er so manche seiner Erzählungen, die fast alle in der Ich-Form gehalten sind, beginnt mit der Schilderung seiner Verfassung, wie er als müder, abgerissener Wanderbursche auf irgendeiner vereisten Landstraße Unterfrankens fürbaß marschiert – alles was dann folgt, kann man der saloppen Sprache nach, in der es verfaßt ist, wirklich für Aufzeichnungen eines reisenden Handwerksburschen halten. Freilich, das ist hier kein Widerspruch: dennoch und unter allen Umständen auch für die eines großen Erzählers. Der Erzähler nämlich ist weniger ein Schreiber als ein Weber. Erzählen – und hiermit spielen wir auf eingangs Gesagtes an – ist, im Gegensatz etwa zum Romanschreiben, nicht Bildungs- sondern Volkssache. Und volksmäßig verwurzelt ist denn auch

die Kunst Oskar Panizzas. Man lese nur seine geniale »Kirche von Zinsblech« oder »Das Wirtshaus zur Dreifaltigkeit«, um zu begreifen, was ein bodenständiger Décadent ist. Bei dieser letzten Novelle wollen wir einen Augenblick bleiben. Sei es auch nur, um an ihrem Personenverzeichnis einen Panizza kennenzulernen, der wie ein Schüler, um nicht zu sagen wie ein Treuhänder, E. T. A. Hoffmanns im christlichen Dogma auftritt. Da kommt der müde Wanderer Panizza denn endlich in ein Wirtshaus, das, etwas abseits von der Straße, auf keiner Karte verzeichnet steht, hält Einkehr und muß bald von dem Versuche ablassen, sich Rechenschaft über die merkwürdigen Bewohner des Hauses zu geben. Genug an dieser Stelle anzudeuten, daß da ein alter, jähzorniger Jude gemeinschaftlich mit seinem weltfremden, hektischen, in theologische Studien versunkenen Sohne, und ein Judenweib, Maria, haust, die man als dessen Mutter bezeichnet. Der Erzähler nimmt in diesem befremdlichen Kreise eine trübe, schweigsame Abendmahlzeit ein, begibt sich auf sein Zimmer im ersten Stock und schleicht nachts sich herunter, um einen Blick in die verbotene Kammer zu werfen, die man am Abend ihm im Vorbeigehen gewiesen hat. Er öffnet die Tür, der Mond erfüllt sie, und zwischen den halboffenen Läden sieht er wie eine Taube mit ängstlichen Flügelschlägen das Weite sucht. Und nun der eigentlich Hoffmannsche Einfall in alledem: In einem ans Haus anstoßenden Verschlage wird ein Wesen verwahrt, ein Mensch mit Pferdehufen, der mit eiserner Kraft, daß alle Wände zittern, immerwährend an seine Schranken stößt und hin und wieder, als hätte er ein Stichwort empfangen, bei gewissen Wendungen, ein anstößiges Gelächter laut werden läßt. Das ist die dualistische Metaphysik, die Panizza so ganz mit Hoffmann teilt, und die nach einer inneren Notwendigkeit, von der wir gesprochen haben, die Gestalt des Gegensatzes von Leben und Automat annimmt. Sie hat ihm die Geschichte von der »Menschenfabrik« eingegeben, wo die Menschen mit angewachsnen Kleidern hergestellt werden. Sie hat eine noch unverkennbar theologische Wendung in der folgenden Darstellung aus der »Unbefleckten Empfängnis der Päpste« genommen: »Der Papst zog ... jedem Menschen, sobald er gestorben war, eine glasartige, blöd dreinschauende Puppe aus dem Maul, welche durchsichtig war und die gesamten

Thaten, die guten und die bösen, des betreffenden Menschen gleichsam im Auszug enthielt. Dieser Puppe, welche ein kleines Menschlein war, wurden zwei Flügel aus Stärkestoff auf den Rücken gepappt, und sie dann laufen-, resp. fliegen gelassen. Ihre Direktion war eben jenes neue vom Papst außerhalb der Welt kreirte Reich. Dort wurde die Puppe sofort in Empfang genommen, und auf eine große, glänzende, reinliche, messingene Wage gelegt, die zwei gleiche Wagschalen hatte. Die guten Thaten der Puppe wogen schwer, die schlechten leicht. Auf der andern Wagschale saß eine gleichgroße Normalpuppe, in der die guten und bösen Thaten sich ganz genau das Gleichgewicht hielten. War die neuangekommene Puppe auch nur um einen Gran leichter als die Normalpuppe drüben, so überwogen bei ihr die schlechten Thaten«; sie kam in die Hölle. »Die Puppen« aber, »die schwer genug waren, ließ man gnädig von der Wage wiederherabsteigen, und in den Himmel, coelum, laufen, über den gleich näheres folgen wird.«
Gewiß, diese Kunst wäre ein Anachronismus, wenn es, wie viele annahmen, nur auf Invektiven gegen das Papsttum hinauskäme. So aber ist sie anachronistisch in keinem anderen Sinne als die bayerischen Maler es waren, die um Murnau und am Kochelsee herum bis vor wenigen Jahren noch ihre alten Heiligenbilder auf Spiegeln malten. Ein häretischer Heiligenbildmaler, das ist die kürzeste Formel für Oskar Panizza. Sein Bilderfanatismus starb selbst in den Höhen der theologischen Spekulation nicht ab. Und er verband sich mit einem satirischen Tiefblick, wie Hoffmann ihn an dem heiligen Kanon des Philisteriums geübt hat. Beider Ketzerei ist verwandt. Bei beiden aber ist die Satire nur ein Reflex der dichterischen Phantasie, die ihre uralten Rechte sich wahrt.

Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«

Der Niedergang der literarischen Kritik, der allmählich aus dem verstockten Tatbestande, der er seit mehr als 50 Jahren in Deutschland ist, zum Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit und Diskussion geworden ist, dieser Niedergang be-

kundet sich am deutlichsten vielleicht in der Alleinherrschaft der Rezension als Form der kritischen Untersuchung. Man vergleiche den heutigen Zustand mit dem kritischen Schrifttum vor ungefähr 100 Jahren, da eine Reihe groß angelegter Werke – man denke nur an die Charakteristiken der Brüder Schlegel, an Görres' Schrift über die Volksbücher, Flögels »Geschichte des Groteskkomischen«, Eichendorffs »Geschichte des Dramas« etc. – eine Durchdringung des philologischen und des kritischen Ingeniums darstellten. Wollte man dem heutigen Tiefstande zur Beschämung ein kritisches Idealwerk entgegenhalten, ein Werk, das seinen Verfasser auf der Höhe des literarischen Verstandes sowohl wie der philologischen Bildung und jener Art von kritischer Phantasie, ohne welche die großen Leistungen dieser Gattung niemals zustande kommen, darstellte, so würde ich eine Art Gegenstück zu den Ovidischen Metamorphosen wählen. Eine kritische Feerie, welche die Metamorphosen der großen Dichtungen zum Gegenstand hätte. Ein Buch, aus welchem wir erfahren würden, wie die improvisierten Bühnentexte des Schauspielers Shakespeare zu den größten Dramen der Weltliteratur geworden sind, wie der philosophische Roman eines Defoe zum Kinderbuche Robinson wurde, wie die Parodie der Ritterromane durch Cervantes der Anfang des modernen Romans ward. In diesen Metamorphosen der Dichtung würde an einer sehr versteckten Stelle vielleicht der Leser auch auf die beiden Bücher stoßen, an die ich ihn heute zu erinnern gedenke. Denn beide, Christian Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«, sind Werke, aus denen etwas weit anderes geworden ist als im Sinne ihrer Autoren geplant war.

Der bejahrte Student Christian Reuter, der es nicht einmal zum Magister gebracht hatte, als er im Jahre 1696 den »Schelmuffsky« veröffentlichte, hatte nichts weiter als eine ziemlich grobe Parodie der zeitgenössischen Reiseromane, verbunden mit einem vielleicht noch gröberen Pasquill auf seine Leipziger Budenwirtin, die Witwe Müller und ihren Anhang im Sinne. Und macht man den Versuch, einige Seiten seines »Schelmuffsky« mit den Augen des damaligen Publikums zu lesen, so wundert man sich keinen Augenblick, wie unbeachtet er blieb, und daß den Christian Reuter als Verfasser dieses Buches zu ermitteln, einer philologischen Entdeckung, die noch nicht 50 Jahre alt ist,

vorbehalten blieb. »Schelmuffskys warhaftige kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande, in hochdeutscher Frau Mutter Sprache sehr artig an Tag gegeben«, blieb bis zu seiner Ausgrabung durch die Romantiker ein völlig verschollenes Buch. Die erste moderne Ausgabe fügt zu dem X des Verfassers noch das Y des Herausgebers. Sie ist im Jahre 1821 von Meister Konrad Spaeth, genannt Frühauf, in Berlin, wahrscheinlich nicht unbeeinflußt von der romantischen Neuentdeckung, veranstaltet worden. Wollte man den »Schelmuffsky« literarhistorisch ausdeuten, so müßte man sich erinnern, wie das 17. Jahrhundert überhaupt das des kuriösen Reisenden, der unvermeidlichen Kavaliers- und Bildungsreisen gewesen ist, denen man hohen politisch-diplomatischen Wert zusprach. So schickt Reuters Zeitgenosse Christian Weise seine Helden mit politischer, erziehlicher Absicht in die weite Welt, um »die drei größten Erznarren« oder »die drei klügsten Leute« zu suchen. Happels »Akademischer Roman«, fünf Jahre vor Reuters erschienen, verschmilzt das erotische Element mit dem Reiseroman, und so noch eine Fülle andere, unter welchen Schnabels »Im Irrgarten der Liebe herumtaumelnder Cavalier«, hauptsächlich dank seinem Titel, der berühmteste geworden ist. Das erotische Element verbindet nun auch der »Schelmuffsky« mit dem geographischen. Aber freilich auf seine Art, nämlich in Gestalt ebenso ungeheuerlicher wie formelhafter Rodomontaden, in denen der Held sich immer wieder hoch und teuer verschwört, wie jedes Mädchen, dem er auf seinen Reisen begegnet sei, Freiens bei ihm vorgegeben hätte und sich erboten habe, ihre »Lümpgen« zusammenzupacken, um ihm zu folgen, wohin es sei.
Es ist aber gar kein Zweifel, daß der »Schelmuffsky« seinen Wert nicht den parodistischen Motiven verdankt, die seinen Verfasser bestimmt haben. Einmal würden diese Motive nicht die Wirkung zu erklären vermögen, die vom »Schelmuffsky« heute ausgeht, zweitens ist diese Seite an seiner Dichtung die gröbste und schwächste zugleich. Und damit kommen wir zum Kern dieser parodistischen Nuß, die wir an dieser Stelle nur eben aufknacken, schwerlich aber verspeisen können. Immerhin: was macht die Süße dieses Kerns? Für uns sind alle polemischen, literarischen Anspielungen des »Schelmuffsky« längst außer Kurs. Dagegen kommt hier, nur ganz selten im Schrift-

tum, der alte, stolze, eigenwillige Unsinn zu seinem Recht. Vielleicht ist »Schelmuffsky« überhaupt die einzige eigentliche Unsinnsdichtung der ältern Zeit, die in die höhere Literatur einging. In der Tat, von allen berühmten Werken der Weltliteratur ist der »Schelmuffsky« ohne Zweifel das fadeste, zumindest beim ersten Lesen, zumindest ehe einer erkannt hat, es müsse mit so viel scheinbarer Ideenarmut bei einem Autor, der so glänzend zu erzählen versteht, eine besondere Bewandtnis haben. Um aber anzudeuten, wie in der Tat »Schelmuffskys« Unsinn mit der tiefsten Bedeutung sich zu dem merkwürdigsten Gebilde verbindet, lese ich im folgenden das erste Kapitel, mit dem wir sogleich uns ins Innerste des sonderbaren Werkes versetzt sehen:

»1. Kapitel. Meine Geburt und die Geschichte von der Ratte. Deutschland ist mein Vaterland, in Schelmerode bin ich geboren, zu St. Malo lag ich ein ganzes Halbjahr gefangen, und in Holland und England bin ich auch gewesen. Damit ich aber die Beschreibung meiner höchst seltsamen und gefährlichen Reise fein ordentlich einrichte, muß ich wohl von meiner wunderbarlichen Geburt den Anfang machen. Als die große Ratte, welche meiner Frau Mutter ein ganz neues seidenes Kleid zerfressen hatte, nicht konnte mit dem Kehrbesen totgeschlagen werden, weil sie meiner Schwester zwischen den Füßen durchlief, und auf eine unbegreifliche Weise abhanden kam, fiel die gute Frau vor Entsetzen darüber in eine Ohnmacht, so daß sie einundzwanzig Tage dalag und sich, hol mich der Teufel, weder regen noch wenden konnte. – Ich hatte damals die Welt noch niemals geschaut und hätte nach der Rechnung meiner Mutter auch noch vier Monate ganz still liegen sollen, ehe es mir bestimmt war, ans Licht zu treten, aber ich wurde so erbost über die sappermentische Ratte, daß ich vor Ungeduld nicht länger in meiner stillen Behausung bleiben mochte und mich allen Ernstes umsah, wo der Zimmermann den Ausgang gelassen hatte; so kroch ich auf allen Vieren in die Welt hinein, ohne mich länger aufzuhalten. – Als ich nun da war, lag ich acht ganzer Tage zu den Füßen meiner Frau Mutter unten im Bettstroh, ehe ich mich nur recht besinnen konnte, wo ich war, aber am neunten schaute ich unter der Bettdecke hervor mit großer Verwunderung in die

Welt, wo es mir sehr wüste vorkam, denn ich war sehr malade und hatte gar nichts auf dem Leibe. Hol mich der Teufel, ich wäre gern in mein voriges Quartier zurückgekehrt, wenn ich nur den Weg hin hätte finden können, und dachte endlich, du mußt doch sehen, wie du deine Frau Mutter ermunterst, was ich auf verschiedene Weise versuchte. Bald faßte ich sie bei der Nase, bald krabbelte ich ihr an den Fußsohlen, bald raufte ich ihr ein Haar aus, zuletzt aber nahm ich einen Strohhalm und kitzelte sie damit im linken Nasenloch, wovon sie schnell erwachte und schrie: eine Ratte, eine Ratte. – Nun war ich gleich bei der Hand, kroch sehr artig an meiner Frau Mutter herauf, guckte oben zur Bettdecke heraus und sagte: Frau Mutter, fürchte sie sich nicht, ich bin keine Ratte, sondern ihr lieber Sohn, aber daß ich so frühzeitig auf die Welt gekommen bin, daran ist eine Ratte schuld. Ich kann es gar nicht erzählen, wie froh meine Mutter war, daß ich so unerwartet auf die Welt gekommen, und als sie mich eine ganze Weile geliebkost hatte, rief sie die Mietsleute im ganzen Haus zusammen, welche mich insgesamt gar verwundert betrachteten und sie wußten gar nicht, was sie aus mir machen sollten, weil ich gleich so artig schwatzen konnte.«

Diese Geburtsgeschichte auf zwei Seiten kann sich wohl mit der dreibändigen Geburtsgeschichte des »Tristram Shandy« von Sterne messen. Wir wollen es den Psychoanalytikern überlassen herauszukriegen, welche geheimen Beziehungen es zwischen Humor und Geburt gibt. Ich, meinesteils, bin geneigt, sie für sehr viel stichhaltiger anzusehen als die zwischen Tod und Tragik. Daß aber dieses Eingangskapitel mit seinem Elendsstilleben aus Ratte, Nacktheit und Stroh dem Verfasser etwas hat bedeuten wollen, erkennt man ganz einfach daran, wie er diese Geschichte von der Ratte seinem Helden als einen Talisman gewissermaßen um den Hals hängt, dergestalt daß jedesmal, wenn Schelmuffsky an der Tafel bei sogenannten hohen Standespersonen oder galanten Damen seine Sache befördern und zeigen will, was für ein sappermentischer Kerl er sei, und daß ihm was Recht's aus den Augen schaut, er diese Geschichte zum besten gibt. Sie hat übrigens ihr Gegenstück in der Heimkehrgeschichte, vor allem aber in Schelmuffskys zwei-

tem Aufbruch von Hause, mit dem der andere Teil der »sehr gefährlichen Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande« beginnt, den Reuter dem ersten ein Jahr später nachgeschickt hat. Mit diesem Werke war dann seine Leistung, wenn auch nicht seine Laufbahn als Schriftsteller abgeschlossen. Spärliche Gelegenheitsdichtungen, »Das frohlockende Charlottenburg«, »Die frohlockende Spree« und ähnliches, haben seinem Dasein keinerlei öffentliches Interesse mehr geben können; gegen 1712 verlieren sich seine Spuren, sein Todesjahr kennt man nicht; er mag mit seinem Helden Schelmuffsky die brave Großsprecherei und die tiefe Hilflosigkeit gemein gehabt haben, die in seinem Buche einen Strahl von der Märchensonne zu einem Spektrum zerlegt, das vom Lügenmärchen bis zu der todtraurigen Geschichte »Vom Frieder und vom Katerlieschen« hinüberreicht.
Einfacher liegen die Dinge bei dem Jobsiadendichter Karl Arnold Kortum. Zunächst aber freilich in mehr als einem Punkt ähnlich. Der praktische Arzt Kortum aus Mühlheim ist ebensowenig eine eigentliche Literatenerscheinung gewesen wie der verbummelte Student Christian Reuter. Auch er hat viel geschrieben und mit einem seiner Werke einen Ruhm erreicht, den ihm die verzehnfachte Summe aller übrigen nie verschafft hätte. Auch er hat eine Parodie schreiben wollen und damit erreicht, daß die Gattung, die er vernichten wollte, in seinem Werke bis auf den heutigen Tag dauert. Wir nämlich lesen die »Jobsiade« nicht mehr als Parodie. Im Zeitalter Voltaires und Wielands gehörte das komische Heldengedicht zur feineren wie zur derberen Literatur. Im Kampfe der Aufklärung gegen die mythischen und dynastischen Autoritäten war diese Gattung eine durchschlagende Waffe und ihre Parodie durch Kortum mag vielleicht ohne die Absicht ihres Verfassers eher konservativ gewirkt haben. Im übrigen aber war Kortum ein vielseitig gebildeter Mann, der an der Aufklärung des Volkes arbeitete und zu diesem Zwecke sich über die verschiedensten Angelegenheiten ausließ, über das Benehmen bei ansteckenden Krankheiten sogut wie über die Grundsätze der Bienenzucht oder über die Vorzüge des neuen lutherischen Gesangbuchs in der Grafschaft Mark. Aufklärende Tendenz im Sinn des Dichters hatte, wenn man so will, auch die »Jobsiade«. »Diese Piece, so heißt es in seiner Autobiographie, ist eigentlich eine Art von

Satyre über die zur Mode gewordenen Schriften im Volkston. So wie man darin sich gleichsam bemüht, Versart und Sprache zu verderben, so habe ich dieses, so spöttisch als möglich war, nachgeahmt.« Und erst recht sind die plumpen und possierlichen Holzschnitte, von denen die »Jobsiade« durchzogen ist, Karikaturen der billigen Bilder, mit denen die Jahrmarktsschriften der Zeit ausgeschmückt waren. Diese Holzschnitte mögen dann Wilhelm Busch, dem niederdeutschen Landsmann Kortums, den ersten Anstoß zu seinen eigenen Bildern zur »Jobsiade« gegeben haben, die dann nachmals den Ruhm des Kortumschen Namens von neuem verbreiteten, nicht so freilich die Kenntnis von seinem Werk. Denn die Partien, die Busch nicht mit seinen Bildern von neuem hatte erscheinen lassen, blieben recht unbekannt. Aus diesen unbekannteren Teilen stammt, was wir nun vom Tode des Hieronymus Jobs verlesen.

»37. Kapitel. Wie Hieronimus einen Besuch bekam von Freund Hein, der ihn zu Ruhe brachte. Ein Kapitel, so gut als eine Leichenrede.

Es ist gewesen schon sehr lange,
Wie uns Gelehrten bewußt ist, im Gange,
Ein gar kluges Sprichwort, es hat's
Der alte Kirchenvater *Horaz*:

Sowohl gegen die Palläste der Großen
Als gegen die Hütten der Armen pflegt zu stoßen
Der überall bekannte Freund Hein
Mit seinem dürren Knochenbein.

Das will eigentlich nach dem Grundtext sagen:
Alles, was da lebt, wird zu Grabe getragen,
Sowohl der Monarch, als der Unterthan,
Sowohl der reiche als der arme Mann.

Sintemal Freund Hein pflegt unter beiden
Nicht das mindeste zu unterscheiden,
Sondern er nimmt alles, weit und breit,
Mit der strengsten Unpartheilichkeit.

Und er pflegt immer schlau zu lauern
Sowohl auf den Kavalier, als auf den Bauern,

Auf den Bettler und Großsultan,
Auf den Schneider und Tartarchan.

Und er geht mit der scharfen Sensen
Zu Lakeien und zu Excellenzen,
Zu der gnädigen Frau und der Viehmagd
Ohne Distinktion auf die Jagd,

Es gilt bei ihm gar kein Verschonen,
Er achtet weder Knotenperrücken noch Kronen,
Weder Doktorhut noch Hirschgeweih,
Zierrathen der Köpfe mancherlei.

Er hat bei der Hand tausend und mehr Sachen,
Welche ein End mit uns können machen;
Bald giebt ein Eisen, bald die Pest,
Bald eine Weinbeere uns den Rest.

Bald eine Krankheit, bald plötzlicher Schrecken,
Bald Arzeneien aus den Apotheken,
Bald Gift, bald Freude, bald Ärgerniß,
Bald Liebe, bald ein toller Hundsbiß.

Bald ein Prozeß, bald eine blaue Bohne,
Bald eine böse Frau, bald eine Kanone,
Bald ein Strick, bald sonstige Gefahr,
Wofür uns alle der Himmel bewahr.

Da helfen, um sich zu befreien,
Nicht d'Arçons schwimmende Battereien;
Denn Freund Hein, der hungrige Schelm,
Fürchtet weder Vestung, Schild, Degen noch Helm.

Der Kommandant in den sieben Thürnen,
Der Großvizier zwischen hundert Dirnen,
So wie Diogenes in seinem Faß
Waren alle für ihn ein Fraß.

So ist es von jeher gehört und gewesen,
Wie wir in den Geschichtbüchern können lesen:
Jakob Böhme und Aristoteles,
Klaus Narre und Demosthenes,

Der ungestalte Äsop und die schöne
Weltberühmte griechische Helene,
Der arme Job und König Salomon
Mußten endlich alle davon.

Kaiser Max und Jobs der Senater,
Virgil und Hans Sachs mein Ältervater,
Der kleine David und große Goliath
Starben alle, theils früh, theils spat.

Niklas Klimm und Markus Aurelius,
Kato und Eulenspiegelius,
Ritter Simson und Don Quixot,
Sind leider nicht mehr, sondern todt.

Auch Kartouche und König Alexander,
Einer nicht ein Haar besser als der ander',
Held Bramarbas und Hannibal
Sie starben alle Knall und Fall.

Auch August der Held Polens,
Und Karl der Zwölfte mußten volens nolens,
So wie der Perser Schach Kulikan,
Und der große Czaar Peter dran.

Item, Xerxes mit seinem ganzen Heere,
Potiphar mit seiner Hausehre,
Und der einäugige Polyphem,
Und der alte Methusalem.

Alle, alle mußten in die schwarze Bahre,
Kalvin und der Pater von Sankt Klare,
Auch der Patriarch Abraham,
Und Erasmus von Rotterdam.

Auch Müller Arnold und die Advokaten
In den weitläufigen preußischen Staaten,
Tribonian und Notar April,
Der zu Regensburg von der Treppe fiel,

Alles, alles sank von seiner Sichel,
Hippokrates Magnus und Schuppachs Michel,

Galenus und Doktor Menadie
Mit der Salernitanschen Akademie.

Keiner konnte seiner Faust entfliehen,
Nicht Nostradamus und Superindent Ziehen.
Mit Doktor Faust und Träumer Schwedenburg
Ging er ohne Umstände durch.

Orpheus den großen Musikanten,
Molieres den Komödianten,
Und den berühmten Mahler Apell
Nahm Freund Hein sämmtlich beim Fell.

Auch den Midas mit den langen Ohren,
Den Dichter Homerus blind geboren,
Den lahmen Tamerlan und Tänzer Vestris;
Kein einz'ger von allen entsprang ihm hie.

Ach ja, lieber Leser! dies Furchtgerippe
Fraß die Penolope und Xantippe,
Judith, Dido, Lukretia
Und die Konigin aus dem Reiche Arabia.

Den lachenden Demokrit und den Murrkopf Timon,
Gaukler Schröpfer und den Zauberer Simon,
Den Sokrates und den jungen Werther, fürwahr
Jenen als Weisen, diesen als Narr.

Selbst Bucephalus und Rossinanten,
Und Abulabas den Elephanten,
Roß Bayard und Bileams Eselin
Nahm Freund Hein zum Morgenbrod hin.

Summa Summarum, weder vorn noch hinten
Ist in den Chroniken ein Exempel zu finden,
Daß Freund Hein etwa irgendwo leer
Bei jemand vorübergegangen wär.

Und was er übrigens noch nicht gefressen,
Wird er doch in der Folge nicht vergessen,
Sogar, leider! lieber Leser, auch dich,
Und was das schlimmste ist, sogar mich.

So ward es nun auch gleichergestalten
Mit dem Nachtwächter Hieronimus gehalten,
Denn auch bei ihm stellte Freund Hein
Sich nach vierzig Jahr und drei Wochen ein.

Er bekam nämlich ein hitziges Fieber,
Das wäre wohl nun bald gegangen über,
Wenn man's seiner guten Natur
Hätte wollen überlassen nur;

Jedoch ein berühmter Doktor im Kuriren
Brachte ihn durch seine Lebenselixiren,
Nach der besten Methode gar schön,
An den Ort, dahin wir alle einst gehn.

Als man ihn nun zu Grabe getragen,
Führten die Schildburger große Klage,
Denn seit undenklichen Zeiten her
War kein so berühmter Nachtwächter als er.«

In dieser Todesgeschichte, denke ich, haben wir kein verächtliches Gegenstück des Geburtsberichts, mit dem der »Schelmuffsky« einsetzt. Ingrimmig sieht der eine dem Kommen, der andere dem Gehen der Kreatur zu. Ihr Humor – humor aber heißt zu deutsch Flüssigkeit – hat einen bitteren Geschmack und ist voll von Eisen und Nährsalz. Um aber auf Kortum zurückzukommen, so hat er es freilich bei Jobsens Tode sowenig bewenden lassen wie Reuter bei Schelmuffskys Geburt. Er hat einen zweiten Teil vom Leben seines Helden veröffentlicht, der zwar als Nachtwächter zu Schildburg starb, doch endlich die Ohnwitzer Pfarre erwarb. Das hat man ihm sehr verdacht. Und darum wollen wir mit der schönen Verteidigung schließen, die Otto Julius Bierbaum am Schluß seiner Einführung zur »Jobsiade« vorbringt.

»Ich behaupte getrost: der Jobs ist klassisch,
Sei er bloß bochum'sch oder parnassisch.
Was sich unmariniert so lange frisch erhält,
Sei, ob es auch klein, neben Großes gestellt.

Doch eins noch, das: Es geht das Gerede,
Die zwei Fortsetzungen, alle beede,
Seien durchaus vom Überfluß;
Tot hätte solln bleiben Hieronimus.

Dann hätte das Kunstwerk seine Rundheit
Bewahrt und streng ästhetische Gesundheit,
Indessen jetzt Teil zwei und drei
Nichts weiter als schädliche Wucherung sei.

O Gott, ihr Herrn vom kritischen Knaster,
Laßt ihr nicht endlich mal ab von dem Laster,
Immer nur Warzen und Auswuchs zu sehn,
Wo die Triebe der Kraft etwas üppiger stehn?

Ich dächte, wir haben uns nicht zu beklagen,
Daß Hieronimus auferstand aus dem Schragen,
Denn so der zweite wie dritte Teil
Bereiten uns gar keine Langeweil.

Ich möchte sie beide durchaus nicht missen
Und bin sehr glücklich, aus ihnen zu wissen,
Daß Doktor Kortum noch allerhand
Außer dem scharfen Schinden verstand.

Zum Beispiel: Ein Mädchen zu malen wie Esther.
Ich wünschte, ich hätte so eine Schwester.
Wobei ich gar nicht böse wär,
Würde der Baron dann mein Schwäh'r.

Auch muß ich gestehen: Wie der Nachtwächter,
Gefällt mir der Pastor Jobs. Kein schlechter
Zug scheint mir auch das zu sein,
Daß er begraben sein will bei Amalein.

Obwohl die, wie wir es deutlich lesen,
Durchaus kein Tugendausbund gewesen.
Fehlte das, käm mir des Doktors Humor
Beträchtlich weniger süße vor.

Ja, ich bekenne: die Fortsetzungen
Haben mich immer erst ganz bezwungen,

Weil ich daraus mit Freuden erfuhr:
Karl Arnold hatte nicht Schärfe nur.

Er war ein Poet auch aus dem *Herzen,*
Er konnte auch ohne Höllenstein scherzen.
Der rasche Wein wird mählig mild,
Der schroffe Schnitt wird zum runden Bild.

Und keiner kann sagen: die Sache wird saucig,
Der Witz wird schal, der Humor wird klosig.
Es geht nur, wie es im Leben geht:
Der Gang wird ruhig, beschaulich, stät.

Was der Dichter mit splitternden Hieben begonnen,
Hat schließlich das Ansehn von Schnitzwerk gewonnen;
Die harte Kontur kriegt weicheren Schwung.
Beschere Gott jedem solche Fortsetzung!«

Bert Brecht

Es ist immer eine Unaufrichtigkeit, wenn man über lebende Dichter unparteiisch, abgeklärt, objektiv zu reden vorgibt. Und zwar nicht nur und vielleicht weniger eine persönliche Unaufrichtigkeit – obwohl keiner verhindern kann, daß ihn das Fluidum um einen Zeitgenossen in tausend Formen berührt, von denen kaum eine seiner bewußten Kontrolle zugänglich ist –, sondern vor allem eine wissenschaftliche. Das will nun aber nicht heißen, man habe sich in solcher Darstellung ganz und gar gehenzulassen und sein Glück in einer vagen Folge von Assoziationen, Anekdoten, Analogien zu suchen. Im Gegenteil, wenn sich die literarhistorische Form solcher Darstellung versagt, so ist die ihr gemäße die kritische. Und sie ist als Form um so strenger, je mehr sie sich von billiger Vornehmheit fernhält, je resoluter sie auf die gerade aktuellen Aspekte eines Werkes sich einläßt. Es wäre zum Beispiel im Falle Brecht töricht, die immanenten Gefahren seines Schaffens, die Frage seiner politischen Haltung oder sogar die Plagiatsaffären stillschweigend zu übergehen. Damit brächte man sich um den Zugang zu seinem Schaf-

fen. Vielmehr ist, diese Dinge aufzurollen, dazu einen Begriff von seinen theoretischen Überzeugungen, seiner Gesprächsführung, sogar seiner äußeren Erscheinung zu geben, wichtiger, als der zeitlichen Folge entsprechend seine Werke nach Inhalt, Form und Wirkung abzuhaspeln. Darum machen wir uns auch kein Gewissen daraus, mit seinem letzten Buche hier den Anfang zu machen, für einen Literarhistoriker gewiß ein Kunstfehler, für den Kritiker aber um so rechtmäßiger, als dieses letzte Werk – es heißt »Versuche« und ist im Verlage Kiepenheuer, Berlin, erschienen – zu Brechts sprödesten zählt und uns nötigt, die ganze Erscheinung mit einem Male entschieden und frontal ins Auge zu fassen.

Wollte man den Verfasser der »Versuche« so schroff, wie er von seinen Helden es verlangt, sich zu sich selber bekennen lassen, so würde man von ihm zu hören bekommen: »Ich lehne es ab, mein Talent ›frei‹ zu verwerten, ich verwerte es als Erzieher, Politiker, Organisator. Es gibt keinen Vorwurf gegen mein literarisches Auftreten – Plagiator, Störenfried, Saboteur –, den ich nicht für mein unliterarisches, anonymes, aber planvolles Wirken als einen Ehrennamen beanspruchen würde.« Wie dem nun sein mag, gewiß ist, daß Brecht unter denen, welche in Deutschland schreiben, zu der ganz kleinen Minderzahl gehört, die sich fragt, wo sie ihre Begabung ansetzen muß, sie nur da ansetzt, wo sie von der Notwendigkeit, dies zu tun, überzeugt ist, und bei jeder Gelegenheit, die diesem Prüfstein nicht standhält, schlappmacht. »Versuche« sind dergleichen Einsatzstellen von Brechts Begabung. Das Neue daran ist, daß diese Stellen in ihrer ganzen Wichtigkeit hervortreten, der Dichter um ihretwillen sich von seinem »Werke« beurlaubt und, wie ein Ingenieur in der Wüste mit Petroleumbohrungen anfängt, in der Wüste der Gegenwart an genau berechneten Punkten seine Tätigkeit aufnimmt. Solche Stellen sind hier das Theater, die Anekdote, das Radio – andere wollen später in Angriff genommen werden. »Die Publikation der ›Versuche‹«, beginnt der Verfasser, »erfolgt zu einem Zeitpunkt, wo gewisse Arbeiten nicht mehr so sehr individuelle Erlebnisse sein (Werkcharakter haben) sollen, sondern mehr auf die Benutzung (Umgestaltung) bestimmter Institute und Institutionen gerichtet sind.« Nicht Erneuerung wird proklamiert; Neuerungen sind geplant. Die

Dichtung erwartet hier nichts mehr von einem Gefühl des Autors, das nicht im Willen, diese Welt zu ändern, sich mit der Nüchternheit verbündet hat. Sie weiß, die einzige Chance, die ihr blieb, ist: Nebenprodukt in einem sehr verzweigten Prozeß zur Änderung der Welt zu werden. Das ist sie hier. Und dazu ein unschätzbares. Hauptprodukt aber ist: eine neue Haltung. Lichtenberg sagt: »Nicht wovon einer überzeugt ist, ist wichtig. Wichtig ist, was seine Überzeugungen aus ihm machen.« Dieses Was heißt bei Brecht: Haltung. Sie ist neu, und das Neuste an ihr, daß sie erlernbar ist. »Der zweite Versuch ›Geschichten vom Herrn Keuner‹«, sagt der Verfasser, »stellen einen Versuch dar, Gesten zitierbar zu machen.« Aber zitierbar ist nicht nur Herrn Keuners Haltung, genauso ist es, durch Übung, die der Schüler im »Flug der Lindberghs«, und die des Egoisten Fatzer ist es auch, und wiederum: was an ihnen zitierbar ist, das ist nicht nur die Haltung, genauso sind es die Worte, die sie begleiten. Auch diese Worte wollen geübt, das heißt erst gemerkt, später verstanden sein. Ihre pädagogische Wirkung haben sie zuerst, ihre politische dann und ihre poetische ganz zuletzt.
Mit diesem Wenigen haben Sie vielleicht in beinahe allzu dichter Folge alle wichtigen Motive in Brechts Arbeit beisammen, und nach diesem Anlauf haben wir wohl das Recht, etwas auszuruhen. Auszuruhen, das soll hier heißen, in der Menge seiner Figuren überhaupt Umschau zu halten und diese und jene herauszugreifen, in denen des Autors Absichten am besten zum Vorschein kommen. An erster Stelle möchte ich da den besagten Herrn Keuner nennen, der erst im letzten Werk von Brecht sich hervorwagt. Woher der Name, kann auf sich beruhen. Nehmen wir einmal mit Lion Feuchtwanger, einem ehemaligen Mitarbeiter von Brecht, an, es stecke darin die griechische Wurzel κοινός – das Allgemeine, alle Betreffende, allen Gehörende. In der Tat ist Herr Keuner der alle Betreffende, allen Gehörende, nämlich der Führer. Er ist es nur ganz anders, als man sich einen Führer gewöhnlich vorstellt; beileibe kein Rhetor, kein Demagog, kein Effekthascher oder Kraftmensch. Seine Hauptbeschäftigung liegt meilenweit fort von dem, was man sich heute unter einem Führer vorstellt. Herr Keuner ist nämlich der Denkende. Ich erinnere mich, wie Brecht eines Tages Keuners Erscheinen, wenn er je auf die Szene käme, ausmalte. Auf einer

Bahre würde man ihn heranbringen, denn der Denkende inkommodiert sich nicht; und dann würde er den Vorgängen auf der Bühne schweigend folgen oder auch nicht folgen. Denn das ist gerade für so viele Zustände heute bezeichnend, daß der Denkende ihnen gar nicht folgen kann. Seinem ganzen Gebaren nach wird man diesen Denkenden niemals mit dem Weisen der Griechen, dem strengen Stoiker oder dem Lebenskünstler aus der Schule Epikurs verwechseln können, eher schon mit Paul Valérys Figur eines reinen Denkmenschen ohne Affekte, dem Monsieur Teste. Beide haben chinesische Züge. Beide sind unendlich verschlagen, unendlich verschwiegen, unendlich höflich, unendlich alt, unendlich anpassungsfähig. Herr Keuner aber dadurch ganz und gar von seinem französischen Kollegen unterschieden, daß er ein Ziel hat, das er keinen Augenblick lang aus dem Auge verliert. Dieses Ziel ist der neue Staat. Ein Staat, der philosophisch und literarisch so tief fundiert ist, wie man es von dem des Konfuzius weiß. Um nun aber vom Chinesischen abzustoßen, wollen wir sagen, daß man bei Herrn Keuner auch jesuitische Züge entdecken kann. Das ist alles andere als Zufall. Je genauer man nämlich die Typen, die Brecht geschaffen hat, auseinandernimmt – wir werden das nach Herrn Keuner noch mit zwei andern tun –, desto mehr zeigt sich, wie sie bei aller Kraft und Lebendigkeit politische Modelle, um mit dem Mediziner zu reden, Phantome darstellen. Es ist ihnen allen gemeinsam, vernünftige politische Aktionen zu bewirken, die nicht aus Menschenfreundlichkeit, Nächstenliebe, Idealismus, Edelmut oder ähnlichem, sondern nur aus der jeweiligen Haltung hervorgehen. Diese Haltung kann von Hause aus fragwürdig, unsympathisch, eigennützig sein: wenn nur der Mann, an dem sie auftritt, sich nichts vormacht, wenn er sich nur nahe an die Realität hält, so kommt schon aus ihr selber die Korrektur. Nicht die ethische: der Mann wird nicht besser; aber die soziale: sein Verhalten macht ihn verwendbar, oder, wie es ein andermal bei Brecht heißt:

> Alle Laster sind zu etwas gut
> Nur der Mann nicht, sagt er, der sie tut.

Herrn Keuners Laster ist, kalt und unbestechlich zu denken. Wozu das gut ist? Es ist gut, die Leute dahin zu bringen, sich klarzuwerden, mit welchen Voraussetzungen sie an die soge-

nannten Führer, die Denker oder Politiker, an deren Bücher oder deren Reden herantreten, um sodann jene Voraussetzung der Leute so gründlich wie nur möglich in Frage zu stellen. Es ist eigentlich ein ganzes Bündel von Voraussetzungen, das auseinanderfällt, wenn man die Schnur, die es umfaßt, nur einmal gelockert hat. Die Schnur der festen Meinung: irgendwo wird ganz sicher gedacht, und darauf können wir uns verlassen. Persönlichkeiten, die dementsprechende Posten haben und dafür bezahlt werden, denken für alle andern, sind mit den einschlägigen Verfahren vertraut und ununterbrochen beschäftigt, die Zweifel und die Unklarheiten, die verbleiben, aus dem Weg zu räumen. Wollte man das leugnen, könnte man gar beweisen, dem ist nicht so, dann würde sich des Publikums doch eine gewisse Unruhe bemächtigen. Es käme nämlich in Verlegenheit, selber denken zu müssen. Nun konzentriert sich Herrn Keuners Interesse darauf, zu zeigen: der Reichtum von Problemen und Theorien, Thesen und Weltanschauungen ist fiktiv. Und daß sie sich gegenseitig aufheben, ist weder Zufall noch im Denken selbst begründet, sondern in den Interessen der Leute, die die Denker auf ihre Posten gestellt haben. – Entspricht denn aber, wird das Publikum nun fragen, das Denken bestimmten Interessen? Ist denn das Denken nicht interesselos? – Eine gewisse Unruhe wird sich seiner bemächtigen. Wenn im Sinne gewisser Interessen gedacht wird, wer garantiert ihm, daß es die seinigen sind? Und da hat es die Schnur aufgeknotet, das Bündel seiner Voraussetzungen fällt auseinander, um sich in lauter Fragwürdigkeiten zu verwandeln. Lohnt es sich zu denken? Soll es nützen? Was nützt es in Wirklichkeit? Wem? – Lauter grobe Fragen, gewiß. Wir aber, sagt Herr Keuner, haben die groben Fragen gar nicht zu scheuen, wir haben unsere feinsten Antworten gerade auf diese groben Fragen bereit. Denn so ist unser Verhältnis zu jenen andern: sie verstehen, fein und subtil zu fragen, aber die Kanäle ihrer Fragen verschwemmen sie mit der Schlammflut der Antworten, jenem ungefilterten Reichtum, der für wenige fruchtbar und fast allen schädlich ist. Wir dagegen fragen allerdings handfest. Aber von Antworten werden nur die dreimal gesiebten durchgelassen. Präzise und klare Antworten, in denen nicht nur der Sachverhalt, sondern die Haltung des Sprechenden durchsichtig wird. Soweit Herr Keuner.

Dieser Herr Keuner ist, wie gesagt, unter Brechts Figuren die jüngste. Es ist nicht unvermittelt, wenn wir jetzt auf eine seiner ältesten zu sprechen kommen. Vielleicht erinnern Sie sich, daß ich von den Gefahren im Schaffen von Brecht sprach. Sie liegen bei Herrn Keuner. Wenn er schon täglicher Gast bei dem Dichter ist, so muß er doch, wie wir hoffen, auf andere Besucher stoßen, die ihm sehr ungleich sind und die die Gefahren, die er für den Dichter mit sich bringt, bannen. In der Tat, er stößt auf Baal, auf Mackie Messer, auf Fatzer, auf die ganze Horde von Hooligans und Verbrechern, die Brechts Stücke bevölkern und die vor allem die wahren Sänger seiner Songs sind, die in der erstaunlichen »Hauspostille« (Propyläen-Verlag, Berlin) gesammelt vorliegen. Dieses ganze Rowdy- und Songwesen geht auf Brechts Frühzeit, die Augsburger Periode, zurück, in der er in Gesellschaft seines Freundes und Mitarbeiters Caspar Neher und anderer in seltsamen Melodien und rüden, herzzerreißenden Refrains die Motive seiner späteren Stücke aufspürte. Aus dieser Welt stammt der versoffne Mörderdichter Baal und schließlich auch noch der Egoist Fatzer. Man würde aber sehr irren, wenn man annähme, diese Figuren interessierten den Verfasser nur als abschreckende Beispiele. Brechts wahrer Anteil am Baal und Fatzer reicht tiefer. Sie sind ihm zwar das Egoistische, Asoziale. Aber es ist ja Brechts beständiges Streben, diesen Asozialen, den Hooligan, als virtuellen Revolutionär zu zeichnen. Dabei spielt nicht nur sein persönliches Einverständnis mit diesem Typus, sondern ein theoretisches Moment mit. Wenn Marx sich sozusagen das Problem gestellt hat, die Revolution aus ihrem schlechtweg anderen, dem Kapitalismus, hervorgehen zu lassen, ganz ohne Ethos dafür in Anspruch zu nehmen, so versetzt Brecht dieses Problem in die menschliche Sphäre: er will den Revolutionär aus dem schlechten, selbstischen Typus ganz ohne Ethos von selber hervorgehen lassen. Wie Wagner den Homunkulus in der Retorte aus einer magischen Mischung, will Brecht den Revolutionär in der Retorte aus Niedrigkeit und Gemeinheit entwickeln.

Zum dritten greife ich nun Galy Gay heraus. Er ist der Held einer Komödie »Mann ist Mann«. Eben ist er aus der Haustür gegangen, um auf Veranlassung seiner Frau einen Fisch einzukaufen, da stößt er auf Soldaten der anglo-indischen Armee, die

bei der Plünderung einer Pagode den vierten, der zu ihrem Zug gehört, verloren haben. Sie haben alles Interesse daran, sich schleunigst einen Stellvertreter zu schaffen. Galy Gay ist ein Mann, der nicht nein sagen kann. Er folgt den dreien, ohne zu wissen, was sie mit ihm vorhaben. Zug um Zug nimmt er Stücke, Gedanken, Haltung, Gewohnheiten an, wie ein Mann im Krieg sie haben muß; er wird vollständig ummontiert, wird seine Frau, die ihn ausfindig gemacht hat, gar nicht mehr anerkennen und zuletzt ein gefürchteter Krieger und Eroberer der Bergfeste Sir El Dchowr werden. Welche Bewandtnis es mit ihm hat, erfahren Sie aus folgendem Spruch:

Herr Bertolt Brecht behauptet: Mann ist Mann.
Und das ist etwas, was jeder behaupten kann.
Aber Herr Bertolt Brecht beweist auch dann,
Daß man mit einem Menschen beliebig viel machen
kann.
Hier wird heute abend ein Mensch wie ein Auto
ummontiert,
Ohne daß er irgend etwas dabei verliert.
Dem Mann wird menschlich nähergetreten,
Er wird mit Nachdruck, ohne Verdruß gebeten,
Sich dem Laufe der Welt schon anzupassen
Und seinen Privatfisch schwimmen zu lassen.
Herr Bertolt Brecht hofft, Sie werden den Boden,
auf dem Sie stehen,
Wie einen Schnee unter sich vergehen sehen
Und werden schon merken bei dem Packer Galy Gay,
Daß das Leben auf Erden gefährlich sei.

Die Ummontierung, von der hier die Rede ist – wir hörten schon, wie Brecht sie als literarische Form proklamiert. Das Geschriebene ist ihm nicht Werk, sondern Apparat, Instrument. Es ist, je höher es steht, desto mehr der Umformung, der Demontierung und Verwandlung fähig. Die Betrachtung der großen kanonischen Literaturen, vor allem der chinesischen, hat ihm gezeigt, daß der oberste Anspruch, der dort an Geschriebenes gestellt wird, seine Zitierbarkeit ist. Es sei angedeutet, daß hier eine Theorie des Plagiats gründet, bei der den Witzbolden sehr schnell der Atem ausgehen wird.

Wer in drei Worten über Brecht das Entscheidende sagen müßte, würde klug tun, sich auf den Satz zu beschränken: Sein Gegenstand ist die Armut. Wie der Denkende mit den wenigen zutreffenden Gedanken, welche es gibt, der Schreibende mit den wenigen stichhaltigen Formulierungen, die wir haben, der Staatsmann mit der wenigen Intelligenz und Tatkraft der Menschen auskommen muß, das ist das Thema all seiner Arbeit. »Was sie gemacht haben«, sagen die Lindberghs von ihrem Apparat, »das muß mir reichen«. Knapp an die knappe Wirklichkeit heran – das ist die Losung. Armut, denkt Herr Keuner, ist eine Mimikry, die es erlaubt, so nahe an das Wirkliche heranzukommen, wie kein Reicher es kann. Das ist natürlich nicht die Maeterlincksche Mystik der Armut, noch die Franziskanische, welche Rilke meint, wenn er schreibt: »Denn Armut ist ein großer Glanz von innen« – diese Brechtsche Armut ist vielmehr eine Uniform und ganz geeignet, dem, der sie mit Bewußtsein trägt, eine hohe Charge zu geben. Sie ist, kurz gesagt, die physiologische und ökonomische Armut des Menschen im Zeitalter der Maschine. »Der Staat soll reich sein, der Mensch soll arm sein, der Staat soll verpflichtet sein vieles zu können, dem Menschen soll es erlaubt sein weniges zu können«: das ist das allgemeine Menschenrecht auf Armut, wie es von Brecht formuliert, in seinen Schriften auf seine Fruchtbarkeit untersucht und in seiner schmächtigen, abgerissenen Erscheinung zur Schau getragen wird.

Wir schließen nicht, sondern brechen ab. Sie können, meine Damen und Herren, diese Betrachtungen mit Hilfe jeder guten Buchhandlung fortsetzen, gründlicher aber ohne diese.

Karussell der Berufe

Versetzen Sie sich, meine Damen und Herren, in die Lage eines Vierzehnjährigen, den die Volksschule eben entlassen hat und der nun vor der Berufswahl steht. Denken Sie an die meist schemenhaften, flüchtigen Bilder der Berufe, die ihm vorschweben, an die Unmöglichkeit, ohne kostspielige Erfahrung einen genaueren Einblick in sie zu bekommen, an die vielen Überle-

gungen, die eine wohlerwogene Entscheidung beeinflussen müßten und von denen er nur die wenigsten anstellen kann: die Konjunktur im einzelnen Erwerbszweig, die gesundheitlichen Erfordernisse oder Gefahren, die besondere Natur der Berufskollegen, die Aufstiegsmöglichkeiten usw. Liegt da nicht wirklich das Bild eines Karussells nahe, eines Berufskarussells, das an dem sprungbereiten Kandidaten mit einer Schnelligkeit vorübersaust, die es ihm unmöglich macht, die einzelnen Plätze, die es ihm bietet, zu studieren? Sie wissen ferner, wie schwerwiegend und beklemmend gerade neuerdings alle Fragen der Berufswahl durch die Arbeitslosigkeit in Europa geworden sind. Wo früher allenfalls die Frage der Eignung, die Aussicht, Höchstleistungen in diesem oder jenem Fach hervorzubringen, den Entschluß eines jungen Menschen leiten konnten, steht heute im Vordergrunde die Aufgabe, einen Platz zu ergattern, auf dem das Risiko, abzugleiten – die Gefahr, aus dem Produktionsprozeß ausgesteuert zu werden, um dann vielleicht nie wieder Anschluß zu gewinnen – möglichst gering ist. Denn die schlichte Parole: »The right man in the right place«, der rechte Mann am rechten Platz, die man noch heute oft hört, entstammt eigentlich idyllischeren Zeiten des Erwerbslebens, und zwar, was ihre offizielle Anerkennung angeht, eigentlich aus der Zeit der Demobilmachung. Damals handelte es sich darum, 15- bis 17jährige Lehrlinge, die in Munitionsfabriken M. 80,– bis M. 90,– die Woche verdienten, einem regulären Beruf zuzuführen. Der Demobilmachungskommissar förderte aus diesem Grund die Berufsberatung. Aber die damals ausgegebene Parole hat heute eine ganz andere Bedeutung. Der beste Platz ist heute für jeden der, auf dem er die Chance hat, sich behaupten zu können.

Auch die Stellung des gelernten Arbeiters hat sich in diesem Sinn verändert. Er kann in sehr vielen Fällen nicht damit rechnen, bei seinem Beruf zu bleiben. Aber die Aussichten, sich in einem neuen schnell einzupassen, sind bei ihm größer als beim ungelernten Arbeiter. Wir haben das Wort Berufsberatung fallenlassen. Darüber haben Sie gerade im Südwestdeutschen Rundfunk sich, wie ich höre, mehrfach von berufener Seite unterrichten lassen. Viele von Ihnen werden Einblick in das große System der Tests, die vielfältigen Methoden ihrer Aus-

wertung, in das gewaltige Laboratorium, das eine neue Wissenschaft: die Wissenschaft von der Arbeit, gerade in Deutschland sich in kurzer Zeit erstellt hat, bekommen haben. Freilich, was Ihnen am geläufigsten sein wird, der Gedanke der Leistungsprüfung, werden wir heute am wenigsten berühren. Wie wir Berufsberatung überhaupt nur zu streifen haben. Die Arbeitswissenschaft hat ja zwei Seiten: auf der einen studiert sie den Einzelmenschen, ermittelt, zu welchem Beruf er sich am besten schickt; auf der anderen aber geht sie an den Beruf selbst heran und stellt fest: welchen verborgenen und darum stärksten Trieben im Menschen kommen die einzelnen Berufe am besten entgegen? Vor allem aber: wie formt und wie verwandelt der Beruf – nicht nur die Arbeitsleistung selber, sondern das Milieu, in dem sie sich abspielt, die Übertragung der Berufsgewohnheiten auf das häusliche Leben und die Eigenart der Berufskollegen –, wie verwandelt und formt das alles den Menschen?
Wie wirkt der Beruf auf den Menschen ein und wodurch? Das ist die Frage, auf die ich heute nicht nur Ihre Aufmerksamkeit lenken, sondern für die ich Ihre Mitarbeit erbitten möchte. Die folgenden Ausführungen werden Ihnen hoffentlich den Sinn der Bitte, die durch mich der Rundfunk hiermit an Sie richtet, vollkommen deutlich machen. Die Bitte: Mitteilungen jeder Art ihm zukommen zu lassen, in denen Sie den Einfluß Ihres eigenen Berufs auf Ihre Stimmung, Ihre Anschauung, Ihr Verhältnis zu Ihren Mitarbeitern, so wie es Ihnen erscheint, wenn Sie in Gedanken den Menschen, der Sie waren, als Sie den Beruf ergriffen, und den, zu dem Sie im Beruf geworden sind, vergleichen. Es wäre möglich, daß Sie solche Betrachtungen lieber oder leichter an Berufskollegen als an sich selbst anstellten. Dergleichen Mitteilungen sind uns genauso willkommen. Das Material, mit dem Sie uns unterstützen, werden wir in einem zweiten Referat sichten und die Schlüsse, die sich daraus ergeben, Ihnen unterbreiten.
Wie wirkt der Beruf auf den Menschen ein und wodurch? Sie wissen, praktisch ist diese Frage vor Jahrhunderten schon einmal gelöst worden. Das war in den Zünften, die mit vollem Bewußtsein das gesamte Leben ihrer Angehörigen bis in die privatesten Angelegenheiten hinein bewußt den Notwendigkeiten und Formen des Arbeitsprozesses unterstellten. Seitdem

im 19. Jahrhundert aber die letzten Reste des Zunftwesens verschwunden sind, haben diese Fragen, die von so großer Wichtigkeit für das Leben jedes einzelnen Menschen sind, lange unbeachtet gelegen. In der letzten Zeit ist durch die entscheidenden Fortschritte in der Arbeitswissenschaft das anders geworden, und der unbemeisterte, unerleuchtete Alltag des Berufslebens wird von neuem der Kontrolle des menschlichen Kulturwillens unterworfen. Von diesen drei Fortschritten brachte den ersten die Soziologie in Gestalt einer Untersuchung des sozialen Aufbaus der Berufe; den zweiten die Psychologie in Gestalt der Untersuchung der sogenannten Berufsatmosphäre, endlich den dritten die neue amerikanische Bewegung des Behaviorismus. Dieser letzte befremdliche Begriff verlangt Erklärung. To behave heißt »sich verhalten«. Der bedeutendste Vertreter dieser neuen Wissenschaft vom Sichverhalten, Watson – ein Teil seiner Werke ist übersetzt in der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, erschienen –, macht zum Grundstein der gesamten Menschenkunde das gewohnheitsmäßige Verhalten der Menschen. Es ist klar, warum diese Betrachtungsweise die Arbeits- und Berufswissenschaft auf eine neue, sehr erweiterte Grundlage stellt. In welchem Lebensraum bilden sich Gewohnheiten leichter, wo sind sie lebenstüchtiger, wo erfassen sie ganze Gruppen tiefer als bei der Arbeit? Von Haus aus steht dieser Behaviorismus in einem gewissen Gegensatz zu der Individual-Psychologie, die das Verhalten des einzelnen im wesentlichen aus dessen Anlagen zu verstehen sucht. Dem Behaviorismus dagegen ist die Anlage wichtig nur in der Richtung auf ihre Formbarkeit. Wie ihre Dispositionen mit den tief umformenden, tief eingreifenden Wirkungen des Arbeitsprozesses zusammengehen, dafür interessiert sich der Behaviorismus.
Wir bekamen soeben ein Buch in die Hand, das ein wichtiges und erfreuliches Symptom dafür ist, daß die Bedeutung der Berufswissenschaft allerorten erkannt wird. Das ist die im Bibliographischen Institut in Leipzig erschienene »Deutsche Berufskunde«. Von der Größe der Anlage dieses Werkes, an dem eine Anzahl von Spezialisten gearbeitet haben, machen Sie sich einen Begriff, indem Sie sich sagen, daß es alle deutschen Berufe in ihren unabsehbaren Spezialisierungen überblickt. Von seiner Lebendigkeit aber am besten durch eine Probe. Ich greife

sie nicht willkürlich heraus. Es ist den neuesten Versuchen auf diesem Gebiet gemeinsam, die Haltung der einzelnen Berufe in Gebärde, Neigung, Fähigkeit, unabhängig und losgelöst vom Arbeitsmaterial zu erfassen und so gewissermaßen die Probe aufs Exempel zu machen: Menschentypen darzustellen, die sich gewisse Berufe, wenn sie nicht existierten, erfinden müßten. So gebe ich Ihnen aus der »Deutschen Berufskunde« die Schilderung eines Schusters, der eigentlich ein Journalist ist. Der Verfasser der folgenden Seiten heißt Peter Suhrkamp.
»Die besondere Art des journalistischen Menschen läßt sich dort feststellen, wo dieser Mensch noch ohne Berührung mit der Zeitung lebt. Man kann solche Menschen heute auf Dörfern, wo keine Zeitungen erscheinen, noch antreffen. In meiner Heimat gab es *einen Schuhmacher*; aber was man am wenigsten von ihm verlangen konnte, war, daß er Schuhe machte. Er konnte nicht in seiner Werkstatt bleiben. Statt dessen war er unterwegs und arbeitete, wo sich eine Gelegenheit dazu bot, irgend etwas. Er reinigte und reparierte Uhren. Und wenn auf einem Hofe ein Stück Vieh oder ein Kind krank war, kam er. War die Dreschmaschine auf einem Hof in Unordnung, war er da. Man holte ihn nicht (weil man nicht mit ihm rechnete), aber er war überall, wo etwas geschehen, wo ›etwas los‹ war, als hätte er Witterung dafür gehabt. Er kam wie zufällig daher, stand eine Weile da und schwatzte und packte dann zu. Und er konnte in jeder Sache helfen, es gab kein Ding, das er nicht in Ordnung gebracht hätte. Dinge, von denen er keine Kenntnisse haben konnte – die Mähmaschinen z. B. waren damals ganz neu – richtete er; er hatte von Maschinen durch bloßes Anschauen nach kurzer Zeit eine bessere Kenntnis, als der Schmied. Als ich ihn kurz vor dem Kriege zuletzt traf, überflog ein Aeroplan das Dorf. Er schüttelte den Kopf und meinte: ›Das Ding ist nicht richtig. Mit dem Motor ist das niemals richtig, das sieht man doch.‹ Er wollte mir dann erklären, daß es Vögel gibt, die nicht fliegen können, die falsch fliegen, z. B. Spatzen. Er galt im Dorf als Trinker, obgleich er nie betrunken war, denn man traf ihn in jedem der drei Dorfwirtshäuser; man sah ihn dort im Disput mit dem Lehrer oder einem Reisenden noch spät in der Nacht. Ich werde nie einen Regentag vergessen, an dem wir miteinander, in einen Heuhaufen gedrückt, auf Aufklärung

des Wetters warteten und er mir, dem Jungen, seine Theorie über das Sternenweltall entwickelte; sie war schön wie ein Märchen. Man erzählte von ihm, daß er auch den Pfarrer besuchte und mit ihm stritt. Sein Ruf war nicht gut. Er hatte seine Ehrentage, gewiß! Wenn ihm etwas gelungen war, was die Fachleute nicht fertiggebracht hatten (übrigens ließ er sich eine Arbeit nie bezahlen, und er lebte, wie man sich danach denken kann, in schlechten Verhältnissen), dann verstand er es, eine Feier daraus zu machen, an der möglichst viele teilnehmen mußten; er saß dann im Kreis und erzählte unermüdlich. Aber allgemein war er wenig geachtet. Man bezeichnete ihn uns Kindern als Tagedieb. (Unsere Eltern waren Menschen mit Bismarcks Moral.) Wenn der Schuster aber kam, war man freundlich; man fürchtete ihn wegen seiner witzig boshaften Bemerkungen und wegen der kleinen Lieder, die er auf die Dorfleute machte, und die unter den Leuten wie eingebrannt hafteten. An einem Wahltag überraschte er abends das Dorf mit einer Karikatur auf Friedrich Naumann; sie war auf einen Holzkasten gespannt, und in dem Kasten brannte eine Karbidlampe. Dies Plakat war die erste Lichtreklame auf einem Dorfe (das war in den ersten Jahren nach 1900). Dieser Schuster war der beste Mensch und der gescheiteste Kopf im Dorfe – freilich konnte er niemals mitzählen, da er einen bestimmten Platz in der Dorfschaft nie ausfüllen konnte –, und er war der ärmste und also der schwächste Mann des Dorfes. Das lag nur an ihm. Wenn er allein war, lebte er nicht. Drin, in seiner Werkstatt, war er voll Unruhe und unfähig; man mußte bei ihm bleiben, damit er überhaupt etwas fertig machte. Schuhe! Waren Schuhe überhaupt etwas, was Arbeit wert war! Lohnten Dinge überhaupt die Arbeit, die sie machten! Er mußte da sein, wo etwas geschah, und wenn die Ereignisse noch so klein waren! Menschengesichter mußten um ihn her da sein und Gespräche! Wenn er jemals etwas aufschrieb, dann war es bestimmt keine Chronik des Ortes, sondern Ansichten über Maschinen und Menschen, vorzüglich Betrachtungen über die großen Zeitereignisse, die meist nur als Gerücht ins Dorf drangen, Geschichten, Anekdoten und Projekte (etwa, wie die Wiesen in der Hunteniederung zu berieseln seien). Er war, ohne eine Zeitung, ein Journalist. Es fehlten nur die Zeitungen: und dieser Mensch fing an zu

schreiben und wurde groß. Und es fehlte nur eine bestimmte Richtung auf das Praktische, damit die Zeitung entstand.«
Diese Beschreibung ist vorbildlich für die modernen Bemühungen, die Haltung, die Gebärdensprache, das Lebensgefühl, die Anschauungen einer Berufsschicht aus der Tiefe heraus, nicht so obenhin am Gegenstande, sondern entweder wie bei diesem Schuster-Journalisten ohne Beziehung auf den eigentlichen Gegenstand, in diesem Fall die Zeitung, oder aber, und das wird die Regel sein, durch eine sehr genaue Untersuchung aller Elemente, die das alltägliche Berufsleben ausmachen, darzustellen. Man kann in der Suhrkampschen Charakteristik des Journalisten genau kontrollieren, wie er das eine Mal vom Arbeitsmittel, also dem Wort, das andere Mal von dem sogenannten Berufsgefühl, nämlich dem Willen, gedruckt zu werden, dann wieder vom Arbeitsort, nämlich der Stelle der Redaktion oder dem Trubel eines auswärtigen Korrespondenzbüros, oder aber vom Standesgefühl – dem Journalismus als dem Ausdruck unserer öffentlichen Meinung – ausgeht. Und immer wieder kommt es darauf hinaus, die gestaltende, formende, umbildende Kraft dieser äußeren Umstände auf das Dasein der Berufsangehörigen mit solcher Deutlichkeit darzustellen, daß erreicht wird, was wir vorhin als die höchste Aufgabe der Berufsberatung bezeichnet fanden: daß in dem Angehörigen oder dem Kandidaten eines Berufs die biologisch-sinnvolle Einheit der Privatperson mit dem Berufsmenschen in Erscheinung trete.
Man könnte nun glauben, solche Sachen nachzuweisen, sei schließlich bei Angehörigen der sogenannten geistigen Berufe ein leichtes; diese ganzen behavioristischen Versuche, die Gewohnheit, den Alltag als das eigentlich Maßgebende nicht nur für den Beruf als Lebensmittel, sondern auch für den Beruf als Lebenszweck darzustellen, müsse seine Grenze an den gewöhnlichen, wie man so sagt, unkomplizierten Berufen finden. Wir können dieser Meinung nicht besser entgegentreten, als indem wir uns einen Beruf herausgreifen, der zu den primitivsten, um nicht zu sagen rohesten, gezählt wird und dem auf den ersten Blick niemand so leicht einen formenden und noch dazu positiven Einfluß auf die ihm Angehörigen zutrauen würde. Wir meinen den Schlächterberuf. So eine Analyse kann allerdings nicht vom grünen Tisch her gemacht werden; um einen in das

Wesen eines solchen Berufes wirklich einzuführen, dazu müssen schon verschiedene Umstände glücklich zusammenwirken. Wir haben nun gerade hier diesen Glücksfall. Ich habe vorhin erwähnt, daß die »Leitsätze des Berufsberaters« von Hellmuth Bogen, dem Leiter des Berliner Amtes für Berufseignungsprüfungen, stammen, mit dem ich mich längere Zeit über die Dinge, die ich Ihnen heute berichte, unterhalten konnte. Dieser höchst ungewöhnliche Mann stammt aus kleineren Berliner Verhältnissen und hat sich schon als 11jähriger auf dem Zentralviehhof mit Antreiben von Schlachtvieh hinter dem Rücken der Eltern sein Taschengeld verdient. Natürlich hat er von daher eine sehr eingehende Kenntnis der Berufsstände, die dort ihrem Erwerb nachgehen, vor allem also der Viehhändler und Schlächter mitbekommen, und die nun später mit den ganz ungewöhnlichen Kenntnissen der verschiedenen Berufsatmosphären, sozialen Verhältnisse, Standesbegriffe etc. kombiniert. Ehe ich etwas aus dieser wirklich klassischen Darstellung – denn warum sollte es nur klassische Darstellungen einzelner Lebensläufe, nicht auch ganzer Berufsstände geben –, ehe ich also davon erzähle, möchte ich einflechten, daß solche Durchdringung praktischer Erfahrung und theoretischer Erfahrung, Kenntnisse, wie sie hier vorliegen, für die Arbeitswissenschaft das A und O sind. So müssen in Rußland z. B. die Spezialisten für Berufsberatung längere Zeit im Jahre praktisch in denjenigen Berufen tätig sein, für die sie bei der Beratung das Dezernat haben. Da gibt es denn also unter den Berufsberatern so gut Bergarbeiter wie Monteure wie Lokomotivführer wie Bäcker etc. In Rußland ist überhaupt das Interesse für diese neue Wissenschaft besonders lebhaft. Dort hat Gastajeff schon 1919 das erste Institut für Arbeitswissenschaft eröffnet, und 1933 wird der sechste Internationale psychotechnische Kongreß in Moskau stattfinden.

Wir wollen nun nicht aus dem Auge verlieren: das wenige, was ich im folgenden aus der meisterhaften Charakteristik des Schlächterberufes Ihnen mitteilen will, will nicht verstanden sein als Beschreibung besonderer Veranlagungen oder Neigungen, die der Schlächter von vornherein mitbrächte, sondern als Formkraft, die seinem Beruf innewohnt: »Der Grundzug seines Wesens ist das Bewußtsein körperlicher Kraft und Lebensfrische, mit denen er den Arbeitswiderstand im Beruf gut überwindet,

mit denen er auch ungünstigen Temperaturen, Feuchtigkeitseinflüssen und zeitlich ungeregelten Arbeitsabläufen den nötigen Widerstand bietet. Aus dem Umgang mit dem Tier erwächst die Ruhe und Sicherheit der Bewegungen, aus der Art der Arbeitsverrichtungen ihre schwere Behäbigkeit, die häufig noch verstärkt wird durch Körperfülle. Die Sauberkeit, die man dem Arbeitserzeugnis gegenüber entwickelt, findet sich auch im persönlichen Leben ausgeprägt. Obgleich sie sehr viel mit beschmutzender Arbeit zu tun haben, schmutzige Schlächter sind eine Seltenheit. Schlachthaus, Wohnung, Kleidung tragen den gleichen Charakter der Sauberkeit. Die Schlächter sind Geschäftsleute mit der handwerklichen Tendenz zur Lieferung einer hervorragenden Qualität ... Günstige finanzielle Lebenslage gibt ihnen Lebenszufriedenheit, von der sie gern anderen mitteilen. Aus allem resultiert ein Persönlichkeitsselbstgefühl, das den Nebenmenschen ohne Neid betrachtet, ihn achtet und, wenn er als Gegner auftritt, ihn sich schnell und grob-brutal vom Leibe zu halten sucht. Gutmütigkeit, Jovialität und Robustheit paaren sich so. Aus der ganzen Lage und dem Bewußtsein von der Bedeutung des Berufes erwächst ein gesunder Stolz, der es nicht nötig hat, sich nach außen irgendwie besonders zur Geltung zu bringen.«

Sie alle kennen Schriftdeuter, Chiromanten, Phrenologen und ähnliche Leute, die sich anheischig machen, aus Einzelheiten des Körperbaus, der Haltung usw. tiefe Einblicke in den Menschen zu tun. Man mag noch soviel Mißtrauen gegen sie haben, es bleibt viel Interessantes und Wahres an ihren Beobachtungen. Wovon sie ausgehen, ist der unlösliche Zusammenhang zwischen innen und außen. Wachstum, Körperbau, Erbmasse bestimmen ihrer Meinung nach das Schicksal, sowie das Schicksal ihrer Meinung nach verändernd auf die Handlinien, den Blick, die Gesichtszüge usw. einwirkt. Aber welches Schicksal könnte solche Einwirkungen, innere und äußere, stetiger hervorrufen als das des Berufes? Und wo ließen sich solche Feststellungen leichter machen als im Berufe, wo Tausende von Menschen tagaus tagein dem gleichen Schicksal unterworfen sind? Die Frage, an der wir Sie vorhin und nunmehr abschließend nochmals durch Mitteilungen an uns mitzuarbeiten aufforderten, ist also nicht nur eine der Arbeits- und Berufswissenschaft, es ist eine Frage der

Menschenkenntnis und der Beobachtungsgabe, und sie wird niemanden uninteressiert lassen, der ihr einmal nähergetreten ist. Sie – viele von Ihnen – dazu zu veranlassen, war der Zweck dieser Worte.

Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer

Ich stelle an den Anfang eine kleine Erzählung, die dem im Titel genannten Werk entnommen ist und die Ihnen zweierlei zeigen wird: die Größe dieses Schriftstellers und die Schwierigkeit, von ihr Zeugnis zu geben. Kafka erzählte angeblich eine chinesische Sage wieder:
»Der Kaiser, so heißt es, hat Dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade Dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft zugeflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, daß er sich sie noch ins Ohr wiedersagen ließ. Durch Kopfnicken hat er die Richtigkeit des Gesagten bestätigt. Und vor der ganzen Zuschauerschaft seines Todes – alle hindernden Wände werden niedergebrochen und auf den weit und hoch sich schwingenden Freitreppen stehen im Ring die Großen des Reiches – vor allen diesen hat er den Boten abgefertigt. Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein unermüdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend, schafft er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts wie kein anderer. Aber die Menge ist so groß; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen und bald wohl hörtest Du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an Deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer zwängt er sich noch durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite um-

schließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen –, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. – Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.«

Diese Geschichte werde ich Ihnen nicht deuten. Denn um zu erfahren, daß der Angeredete vor allem einmal Kafka selber ist, dazu brauchen Sie meinen Hinweis nicht. Wer aber war nun Kafka? Er hat alles getan, um der Antwort auf diese Frage den Weg zu verlegen. Unverkennbar, daß im Mittelpunkt seiner Romane er selber steht, was ihm aber da zustößt ist von der Art, den unscheinbar zu machen, der es erlebt, ihn zu entrücken, indem es ihn im Herzen der Banalität verbirgt. Und die Chiffre K., mit der die Hauptfigur seines Buches »Das Schloß« gezeichnet ist, sagt denn auch gerade so viel, wie man auf einem Taschentuch oder dem Innern eines Hutrandes finden kann, ohne daß man darum den Verschwundenen zu rekognoszieren wüßte. Allenfalls könnte man von diesem Kafka eine Legende bilden: Er habe sein Leben darüber nachgegrübelt, wie er aussähe, ohne je davon zu erfahren, daß es Spiegel gibt.

Um aber auf die Geschichte vom Anfang zurückzukommen, möchte ich jedenfalls andeuten, wie man Kafka nicht auslegen soll, weil das leider fast die einzige Art ist, an das, was bisher über ihn gesagt ist, anzuknüpfen. Ein religionsphilosophisches Schema den Büchern Kafkas unterzuschieben, wie man es getan hat, lag freilich nahe genug. Auch ist sehr möglich, daß sogar ein vertrauter Umgang mit dem Dichter wie Max Brod, der verdienstvolle Herausgeber seiner Schriften, ihn hatte, solchen Gedanken erwecken oder bestätigen konnte. Dennoch bedeutet er eine ganz eigentümliche Umgehung, beinahe möchte ich sagen Abfertigung der Welt von Kafka. Gewiß widerlegen läßt sich die Behauptung wohl nicht, Kafka habe in seinem Roman »Das Schloß« die obere Macht und den Bereich der Gnade, in dem »Prozeß« die untere, das Gericht, und in dem letzten großen Werke »Amerika« das irdische Leben – dies alles im theologischen Sinn verstanden – darstellen wollen. Nur daß solche Me-

thode sehr viel weniger ergibt als die gewiß viel schwierigere einer Deutung des Dichters aus der Mitte seiner Bildwelt. Ein Beispiel: Der Prozeß gegen Josef K. wird mitten im Alltag in Hinterhöfen, Warteräumen usw. an immer anderen, nie zu gewärtigenden Orten verhandelt, in die der Angeklagte sich oft mehr verirrt als begibt. So befindet er sich denn eines Tages auf einem Dachboden. Die Emporen sind voll von Leuten, die dicht gedrängt der Verhandlung folgen; sie haben sich auf eine lange Sitzung vorbereitet; aber da oben ist es nicht leicht auszuhalten; die Decke – die bei Kafka beinah immer niedrig ist – drückt und lastet; so haben sie denn Kissen mitgenommen, um den Kopf dagegen zu stemmen. – Das ist nun aber das genaue Bild dessen, was wir als Kapitäl – als fratzengeschmückten Aufsatz – an den Säulen so vieler mittelalterlicher Kirchen kennen. Natürlich ist keine Rede davon, daß Kafka das nachbilden wollte. Wenn wir sein Werk aber als eine spiegelnde Scheibe nehmen, so kann ein solches längst vergangenes Kapitäl sehr wohl als eigentlicher unbewußter Gegenstand solcher Schilderung erscheinen, und die Deutung hätte nun seine Spiegelung im Gegensinne genauso weit vom Spiegel abgerückt wie das gespiegelte Modell zu suchen. Mit anderen Worten, in der Zukunft.
Kafkas Werk ist ein prophetisches. Die überaus präzisen Seltsamkeiten, von denen das Leben, mit dem es zu tun hat, so voll ist, sind für den Leser nur als kleine Zeichen, Anzeichen und Symptome von Verschiebungen zu verstehen, die der Dichter in allen Verhältnissen sich anbahnen fühlt, ohne den neuen Ordnungen sich selber einfügen zu können. So bleibt ihm nichts als mit einem Staunen, in das sich freilich panisches Entsetzen mischt, auf die fast unverständlichen Entstellungen des Daseins zu antworten, die das Heraufkommen dieser Gesetze verraten. Kafka ist davon so erfüllt, daß überhaupt kein Vorgang denkbar ist, der unter seiner Beschreibung – d. h. hier aber nichts anderes als Untersuchung – sich nicht entstellt. Mit anderen Worten, alles, was er beschreibt, macht Aussagen über etwas anderes als sich selbst. Die Fixierung Kafkas an diesen seinen einen und einzigen Gegenstand, die Entstellung des Daseins, kann beim Leser den Eindruck der Verstocktheit hervorrufen. Im Grunde aber ist dieser Eindruck, ebenso wie der untröstliche

Ernst, die Verzweiflung im Blick des Schriftstellers selbst nur ein Anzeichen, daß Kafka mit einer rein dichterischen Prosa gebrochen hat. Vielleicht beweist seine Prosa nichts; auf jeden Fall ist sie so beschaffen, daß sie in beweisende Zusammenhänge jederzeit eingestellt werden könnte. Man hat hier an die Form der Haggadah zu erinnern: so heißen bei den Juden Geschichten und Anekdoten des rabbinischen Schrifttums, die der Erklärung und Bestätigung der Lehre – der Halacha – dienen. Wie die haggadischen Teile des Talmud so sind auch diese Bücher Erzählungen, eine Haggadah, die immerfort innehält, in den ausführlichsten Beschreibungen sich verweilt, immer in der Hoffnung und Angst zugleich, die halachische Order und Formel, die Lehre könnte ihr unterwegs zustoßen.
Ja, die Verzögerung ist der eigentliche Sinn jener merkwürdigen, oft so frappanten Ausführlichkeit, von der Max Brod gesagt hat, daß sie in dem Wesen von Kafkas Vollkommenheit und seinem Suchen nach dem rechten Wege läge. »Von allen ernsthaft aufgefaßten Lebensdingen«, meint Brod, gelte, was von den rätselhaften Briefen der Behörde ein Mädchen im »Schloß« behauptet: »›Die Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos.‹« Was sich aber bei Kafka in dieser Endlosigkeit gefällt, ist eben doch die Angst vor dem Ende. Mithin hat seine Ausführlichkeit einen ganz anderen Sinn als etwa den der Episode im Roman. Romane sind sich selbst genug. Kafkas Bücher sind sich das nie, sie sind Erzählungen, die mit einer Moral schwanger gehen, ohne sie je zur Welt zu bringen. So hat der Dichter denn auch gelernt – wenn man schon davon reden will – nicht von den großen Romanciers sondern von sehr viel bescheideneren Autoren, von den Erzählern. Der Moralist Hebel und der schwer ergründliche Schweizer Robert Walser sind unter seinen Lieblingsautoren gewesen. – Wir haben vorhin von der bedenklichen religionsphilosophischen Konstruktion gesprochen, die man dem Werk von Kafka untergelegt und in der man den Schloßberg zum Sitz der Gnade gemacht hat. Nun, daß sie unvollendet geblieben sind – das ist das eigentliche Walten der Gnade in diesen Büchern. Daß das Gesetz als solches bei Kafka sich nirgends ausspricht, das und nichts anderes ist die gnädige Fügung des Fragments.
Wer Zweifel in diese Wahrheit setzt, der mag sie sich von dem

bestätigen lassen, was Brod aus freundschaftlichen Unterhaltungen mit dem Dichter über den geplanten Schluß des Schlosses berichtet. Nach einem langen ruhelosen rechtlosen Leben in jenem Dorf, entkräftet, entkräftet von einem Kampfe, liegt der K. auf dem Sterbebett. Da endlich, endlich erscheint der Bote aus dem Schloß, der die entscheidende Nachricht bringt: dieser Mensch habe zwar keinen Rechtsanspruch, im Dorfe zu wohnen, man wolle ihm aber mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände erlauben, hier zu leben und zu arbeiten. Da stirbt dieser Mensch aber auch schon. – Sie fühlen wie diese Erzählung derselben Ordnung wie die Sage angehört, mit der ich begann. Max Brod hat übrigens mitgeteilt, daß Kafka bei diesem Dorf am Fuß des Schloßberges eine bestimmte Siedelung, Zürau im Erzgebirge vorgeschwebt habe. Ich meinerseits glaube darin das Dorf einer talmudischen Legende wiederzuerkennen. Es ist eine Legende, die ein Rabbi auf die Frage zum Besten gibt, warum am Freitagabend der Jude ein Festmahl rüstet. Da erzählt er denn die Geschichte von einer Prinzessin, die in der Verbannung, ferne von ihren Landsleuten und unter einem Volk, dessen Sprache sie nicht verstehe, schmachte. Zu dieser Prinzessin nun komme eines Tages ein Brief mit der Nachricht, ihr Verlobter habe sie nicht vergessen, habe sich aufgemacht und sei unterwegs zu ihr. Der Verlobte, sagt der Rabbi, ist der Messias, die Prinzessin die Seele, das Dorf aber, in dem sie verbannt ist, der Körper, und weil sie denen, die ihre Sprache nicht kennen, anders keine Botschaft von ihrer Freude geben kann, rüstet die Seele ein Mahl für den Körper.

Eine kleine Akzentverschiebung in dieser Talmudgeschichte, und wir sind mitten in Kafkas Welt. So wie der K. im Dorf am Schloßberg lebt der heutige Mensch in seinem Körper: ein Fremder, Ausgestoßener, der nichts von den Gesetzen weiß, die diesen Leib mit höheren weiteren Ordnungen verbinden. Es kann gerade über diese Seite der Sache viel Aufschluß geben, daß Kafka in den Mittelpunkt seiner Erzählungen so oft Tiere stellt. Solchen Tiergeschichten kann man dann eine gute Weile folgen ohne überhaupt wahrzunehmen, daß es sich hier gar nicht um Menschen handelt. Stößt man dann erstmals auf den Namen des Tieres – die Maus oder den Maulwurf – so erwacht man mit einem Chock und merkt mit einem Mal, daß man vom

Kontinent des Menschen schon weit entfernt ist. Übrigens ist die Wahl der Tiere, in deren Gedanken Kafka die seinigen einhüllt, beziehungsvoll. Es sind immer solche, die im Erdinnern, oder wenigstens wie der Käfer in der »Verwandlung« Tiere, die auf dem Boden verkrochen in seinen Spalten und Ritzen leben. Solche Verkrochenheit scheint dem Schriftsteller für die isolierten gesetzunkundigen Angehörigen seiner Generation und Umwelt allein angemessen. Diese Gesetzlosigkeit aber ist eine gewordene; Kafka wird nicht müde, die Welten, von denen er spricht, auf alle Weise als alt, verrottet, überlebt, verstaubt zu bezeichnen. Die Gelasse, in denen der Prozeß sich abspielt, sind es genau so wie die Verordnungen, nach denen in der Strafkolonie verfahren wird, oder wie die geschlechtlichen Gepflogenheiten der Frauen, welche K. zur Seite stehen. Aber nicht nur in den Frauengestalten, die alle einer schrankenlosen Promiskuität leben, ist die Verkommenheit dieser Welt mit Händen zu greifen; genau so schamlos proklamiert in ihrem Tun und Treiben sie die obere Macht, von der man sehr richtig erkannt hat, daß sie genau so grausam, katzenhaft mit ihren Opfern spielt wie die untere. »Beide Welten sind ein halbdunkles, staubiges, engbrüstiges, schlecht gelüftetes Labyrinth von Kanzeleien, Büros, Wartezimmern mit einer unabsehbaren Hierarchie von kleinen und großen und sehr großen und ganz unnahbaren Kanzleibeamten und Unterbeamten, Bürodienern und Advokaten und Hilfskräften und Laufjungen, die äußerlich geradezu wie eine Parodie auf eine lächerliche und sinnlose Beamtenwirtschaft wirken.« Man sieht, auch diese Oberen sind so gesetzlos, daß sie auf einer Stufe mit den Untersten erscheinen, und ohne Scheidewände wimmeln die Geschöpfe aller Ordnungen durcheinander, heimlich nur solidarisch in dem einen einzigen Gefühl der Angst. Eine Angst, die nicht Reaktion sondern Organ ist. Es läßt sich auch sehr wohl bestimmen, wofür sie jederzeit die scharfe und untrügliche Witterung hat. Aber ehe ihr Gegenstand erkennbar wird, gibt die merkwürdige Zweiständigkeit dieses Organs uns zu denken. Diese Angst – und das mag an das Spiegelgleichnis vom Anfang erinnern – ist gleichzeitig und zu gleichen Teilen Angst vorm Uralten, Unvordenklichen und Angst vorm Nächsten, dringend Bevorstehenden. Sie ist, um es mit einem Wort zu sagen, Angst vor der unbekannten Schuld

und vor der Sühne, an welcher nur der eine Segen waltet, daß sie die Schuld bekannt macht.

Denn die präziseste Entstellung, die so bezeichnend für Kafkas Welt ist, rührt eben daher, daß sich das große Neue und Befreiende hier unter der Figur der Sühne darstellt, solange das Gewesene sich nicht durchschaut, bekannt und gänzlich abgetan hat. Daher hat Willy Haas mit vollkommenem Recht die unbekannte Schuld, die den Prozeß gegen den Josef K. heraufbeschwört, als das Vergessen enträtselt. Von Konfigurationen des Vergessens – stummen Bitten, es uns doch endlich nunmehr einfallen zu lassen – ist Kafkas Dichtung gänzlich erfüllt, mag man an die »Sorge des Hausvaters«, die seltsame redende Spule Odradek denken, von der niemand weiß, was es ist, oder den Mistkäfer, den Helden in der »Verwandlung«, von dem wir nur allzu gut wissen, was er war, nämlich Mensch, oder an die »Kreuzung«, das Tier, das halb Kätzchen, halb Lamm ist und für das vielleicht das Messer des Schlächters eine Erlösung wäre.

Will ich in mein Gärtlein gehn,
Will mein Blümlein gießen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu niesen

heißt es in einem unergründlichen Volkslied. Das ist auch so ein Vergessenes, das bucklige Männlein, das wir einmal gewußt haben, und da hatte es seinen Frieden, nun aber vertritt es uns den Weg in die Zukunft. Es ist ganz ungemein bezeichnend, daß Kafka die Figur des religiösesten Menschen, des Mannes, der da im Rechten ist, nicht selbst geschaffen wohl aber erkannt hat – und in wem? Nämlich in niemand anderem als Sancho Pansa, der sich aus der Promiskuität mit dem Dämon erlöst hat, indem es ihm gelang, ihm einen anderen Gegenstand als sich selber zu geben, so daß er ein ruhiges Leben führte, in dem er nichts zu vergessen brauchte.

»Sancho Pansa«, lautet die ebenso kurze wie großartige Auslegung, »gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quixote gab, derart von sich abzulenken, daß dieser dann haltlos die verrücktesten Taten aufführte, die aber mangels eines vorbe-

stimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schadeten. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.«

Wenn die umfassenden Romane des Dichters die wohlbestellten Felder sind, die er hinterließ, so ist der neue Geschichtenband, aus dem auch diese Deutung entnommen ist, die Tasche des Sämanns mit Körnern, die die Kraft der natürlichen haben, von denen wir wissen, daß sie noch nach Jahrtausenden, aus Gräbern zutage befördert, Frucht treiben.

Der Autor als Produzent

Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934

> Il s'agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l'identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur.
>
> *Ramon Fernandez*

Sie erinnern sich, wie Plato im Entwurf seines Staats mit den Dichtern verfährt. Er versagt ihnen im Interesse des Gemeinwesens den Aufenthalt drinnen. Er hatte einen hohen Begriff von der Macht der Dichtung. Aber er hielt sie für schädlich, für überflüssig – in einem *vollendeten* Gemeinwesen, wohlverstanden. Die Frage nach dem Existenzrecht des Dichters ist seitdem nicht oft mit dem gleichen Nachdruck gestellt worden; heut aber stellt sie sich. Sie stellt sich wohl nur selten in dieser *Form.* Aber Ihnen allen ist sie mehr oder weniger geläufig als die Frage nach der Autonomie des Dichters: seiner Freiheit zu dichten, was er eben wolle. Sie sind nicht geneigt, ihm diese Autonomie zuzubilligen. Sie glauben, daß die gegenwärtige gesellschaftliche Lage ihn zur Entscheidung nötigt, in wessen Dienste er seine Aktivität stellen will. Der bürgerliche Unterhaltungs-

schriftsteller erkennt diese Alternative nicht an. Sie weisen ihm nach, daß er, ohne es zuzugeben, im Dienste bestimmter Klasseninteressen arbeitet. Ein fortgeschrittenerer Typus des Schriftstellers erkennt diese Alternative an. Seine Entscheidung erfolgt auf der Grundlage des Klassenkampfes, indem er sich auf die Seite des Proletariats stellt. Da ist's denn nun mit seiner Autonomie aus. Er richtet seine Tätigkeit nach dem, was für das Proletariat im Klassenkampf nützlich ist. Man pflegt zu sagen, er verfolgt eine *Tendenz*.

Da haben Sie das Stichwort, um das herum seit langem sich eine Debatte bewegt, die Ihnen vertraut ist. Sie ist Ihnen vertraut, darum wissen Sie auch, wie unfruchtbar sie verlaufen ist. Sie ist nämlich nicht von dem langweiligen Einerseits-Andererseits losgekommen: *einerseits* hat man von der Leistung des Dichters die richtige Tendenz zu verlangen, *andererseits* ist man berechtigt, von dieser Leistung Qualität zu erwarten. Diese Formel ist natürlich solange unbefriedigend, als man nicht *einsieht*, welcher Zusammenhang zwischen den beiden Faktoren Tendenz und Qualität eigentlich besteht. Natürlich kann man den Zusammenhang dekretieren. Man kann erklären: ein Werk, das die richtige Tendenz aufweist, braucht keine weitere Qualität aufzuweisen. Man kann auch dekretieren: ein Werk, das die richtige Tendenz aufweist, muß notwendig jede sonstige Qualität aufweisen.

Diese zweite Formulierung ist nicht uninteressant, mehr: sie ist richtig. Ich mache sie mir zu eigen. Indem ich das aber tue, lehne ich es ab, sie zu dekretieren. Diese Behauptung muß *bewiesen* werden. Und es ist der Versuch dieses Beweises, für den ich Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch nehme. – Das ist, werden Sie vielleicht einwenden, ein recht spezielles, ja ein entlegenes Thema. Und wollen Sie mit einem solchen Beweis das Studium des Fascismus befördern? – Das habe ich in der Tat vor. Denn ich hoffe, Ihnen zeigen zu können, daß der Begriff der Tendenz in der summarischen Form, in der er in der soeben erwähnten Debatte sich meistens findet, ein vollkommen untaugliches Instrument der politischen Literaturkritik ist. Zeigen möchte ich Ihnen, daß die Tendenz einer Dichtung politisch nur stimmen kann, wenn sie auch literarisch stimmt. Das heißt, daß die politisch richtige Tendenz eine literarische Tendenz ein-

schließt. Und, um das gleich hinzuzufügen: diese literarische Tendenz, die implicit oder explicit in jeder *richtigen* politischen Tendenz enthalten ist – die und nichts anderes macht die Qualität des Werks. *Darum* also schließt die richtige politische Tendenz eines Werkes seine literarische Qualität ein, weil sie seine literarische *Tendenz* einschließt.
Diese Behauptung, das hoffe ich, Ihnen versprechen zu dürfen, wird in Bälde deutlicher werden. Für den Augenblick schalte ich ein, daß ich für meine Betrachtung auch einen anderen Ausgangspunkt wählen konnte. Ich ging aus von der unfruchtbaren Debatte, in welchem Verhältnis Tendenz und Qualität der Dichtung stehen. Ich hätte von einer noch älteren aber nicht weniger unfruchtbaren Debatte ausgehen können: in welchem Verhältnis stehen Form und Inhalt und zwar insbesondere in der politischen Dichtung. Diese Fragestellung ist verschrien; mit Recht. Sie gilt als Schulfall für den Versuch, undialektisch mit Schablonen an literarische Zusammenhänge heranzutreten. Gut. Aber wie sieht denn nun die dialektische Behandlung der gleichen Frage aus?
Die dialektische Behandlung dieser Frage, und damit komme ich zur Sache selbst, kann mit dem starren isolierten Dinge: Werk, Roman, Buch, überhaupt nichts anfangen. Sie muß es in die lebendigen gesellschaftlichen Zusammenhänge einstellen. Mit Recht erklären Sie, daß man das zu immer wiederholten Malen im Kreise unserer Freunde unternommen hat. Gewiß. Nur ist man dabei oft sogleich ins Große und damit notwendigerweise auch oft ins Vage gegangen. Gesellschaftliche Verhältnisse sind, wie wir wissen, bedingt durch Produktivverhältnisse. Und wenn die materialistische Kritik an ein Werk heranging, so pflegte sie zu fragen, wie dies Werk zu den gesellschaftlichen Produktivverhältnissen der Epoche steht. Das ist eine wichtige Frage. Aber auch eine sehr schwierige. Ihre Beantwortung ist nicht immer unmißverständlich. Und ich möchte Ihnen nun eine näherliegende Frage vorschlagen. Eine Frage, die etwas bescheidener ist, etwas kürzer zielt, aber wie mir scheint, der Antwort mehr Chancen bietet. Anstatt nämlich zu fragen: wie steht ein Werk zu den Produktionsverhältnissen der Epoche? ist es mit ihnen einverstanden, ist es reaktionär oder strebt es ihre Umwälzung an, ist es revolutionär? – anstelle dieser Frage

oder jedenfalls vor dieser Frage möchte ich eine andere Ihnen vorschlagen. Also ehe ich frage: wie steht eine Dichtung *zu* den Produktionsverhältnissen der Epoche? möchte ich fragen: wie steht sie *in* ihnen? Diese Frage zielt unmittelbar auf die Funktion, die das Werk innerhalb der schriftstellerischen Produktionsverhältnisse einer Zeit hat. Sie zielt mit anderen Worten unmittelbar auf die schriftstellerische *Technik* der Werke.

Mit dem Begriff der Technik habe ich denjenigen Begriff genannt, der die literarischen Produkte einer unmittelbaren gesellschaftlichen, damit einer materialistischen Analyse zugänglich macht. Zugleich stellt der Begriff der Technik den dialektischen Ansatzpunkt dar, von dem aus der unfruchtbare Gegensatz von Form und Inhalt zu überwinden ist. Und weiterhin enthält dieser Begriff der Technik die Anweisung zur richtigen Bestimmung des Verhältnisses von Tendenz und Qualität, nach welchem wir am Anfang gefragt haben. Wenn wir also vorhin formulieren durften, daß die richtige politische Tendenz eines Werks seine literarische Qualität einschließt, weil sie seine literarische Tendenz einschließt, so bestimmen wir jetzt genauer, diese literarische Tendenz kann in einem Fortschritt oder in einem Rückschritt der literarischen Technik bestehen.

Es ist gewiß in Ihrem Sinne, wenn ich hier, nur scheinbar unvermittelt, in ganz konkrete literarische Verhältnisse hineinspringe. In russische. Ich möchte Ihren Blick auf Sergej Tretjakow und auf den von ihm definierten und verkörperten Typ des »operierenden« Schriftstellers lenken. Dieser operierende Schriftsteller gibt das handgreiflichste Beispiel für die funktionale Abhängigkeit, in der die richtige politische Tendenz und die fortschrittliche literarische Technik immer und unter allen Umständen stehen. Freilich nur ein Beispiel: weitere behalte ich mir vor. Tretjakow unterscheidet den operierenden Schriftsteller vom informierenden. Seine Mission ist nicht zu berichten, sondern zu kämpfen; nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv einzugreifen. Er bestimmt sie durch die Angaben, die er über seine Tätigkeit macht. Als 1928, in der Epoche der totalen Kollektivisierung der Landwirtschaft, die Parole: »Schriftsteller in die Kolchose!« ausgegeben wurde, fuhr Tretjakow nach der Kommune »Kommunistischer Leuchtturm« und nahm dort während zweier längerer Aufenthalte folgende Arbeiten in Angriff: Ein-

berufung von Massenmeetings; Sammlung von Geldern für die Anzahlung auf Traktoren; Überredung von Einzelbauern zum Eintritt in die Kolchose; Inspektion von Lesesälen; Schaffung von Wandzeitungen und Leitung der Kolchos-Zeitung; Berichterstattung an Moskauer Zeitungen; Einführung von Radio und Wanderkinos usw. Es ist nicht erstaunlich, daß das Buch »Feld-Herrn«, das Tretjakow im Anschluß an diesen Aufenthalt verfaßt hat, von erheblichem Einfluß auf die weitere Durchbildung der Kollektivwirtschaften gewesen sein soll.
Sie mögen Tretjakow schätzen und vielleicht doch der Meinung sein, daß sein Beispiel in diesem Zusammenhang nicht allzuviel besagen will. Die Aufgaben, denen er sich da unterzogen hat, werden Sie vielleicht einwenden, sind die eines Journalisten oder Propagandisten; mit Dichtung hat das alles nicht viel zu tun. Nun habe ich aber das Beispiel Tretjakows absichtlich herausgegriffen, um Sie darauf hinzuweisen, von einem wie umfassenden Horizont aus man die Vorstellungen von Formen oder Gattungen der Dichtung an Hand von technischen Gegebenheiten unserer heutigen Lage umdenken muß, um zu jenen Ausdrucksformen zu kommen, die für die literarischen Energien der Gegenwart den Ansatzpunkt darstellen. Nicht immer hat es in der Vergangenheit Romane gegeben, nicht immer wird es welche geben müssen; nicht immer Tragödien; nicht immer das große Epos. Nicht immer sind die Formen des Kommentars, der Übersetzung, ja selbst der sogenannten Fälschung Spielformen am Rande der Literatur gewesen, und nicht nur im philosophischen, sondern auch im dichterischen Schrifttum Arabiens oder Chinas haben sie ihre Stelle gehabt. Nicht immer ist die Rhetorik eine belanglose Form gewesen, sondern großen Provinzen der Literatur hat sie in der Antike ihren Stempel aufgedrückt. Dies alles, um Sie mit dem Gedanken vertraut zu machen, daß wir in einem gewaltigen Umschmelzungsprozeß literarischer Formen mitten innestehen, einem Umschmelzungsprozeß, in dem viele Gegensätze, in welchen wir zu denken gewohnt waren, ihre Schlagkraft verlieren könnten. Lassen Sie mich für die Unfruchtbarkeit solcher Gegensätze und für den Prozeß ihrer dialektischen Überwindung ein Beispiel geben. Und wir werden wieder bei Tretjakow stehen. Dieses Beispiel ist nämlich die Zeitung.
»In unserem Schrifttum, schreibt ein linksstehender Autor, sind

Gegensätze, die sich in glücklicheren Epochen wechselseitig befruchteten, zu unlösbaren Antinomien geworden. So fallen Wissenschaft und Belletristik, Kritik und Produktion, Bildung und Politik beziehungslos und ungeordnet auseinander. Schauplatz dieser literarischen Verwirrung ist die Zeitung. Ihr Inhalt ›Stoff‹, der jeder anderen Organisationsform sich versagt als der, die ihm die Ungeduld des Lesers aufzwingt. Und diese Ungeduld ist nicht allein die des Politikers, der eine Information, oder die des Spekulanten, der einen Tip erwartet, sondern dahinter schwelt diejenige des Ausgeschlossenen, der ein Recht zu haben glaubt, selber mit seinen eigenen Interessen zu Wort zu kommen. Daß nichts den Leser so an seine Zeitung bindet wie diese tagtäglich neue Nahrung verlangende Ungeduld, haben die Redaktionen sich längst zunutze gemacht, indem sie immer wieder neue Sparten seinen Fragen, Meinungen, Protesten eröffneten. Mit der wahllosen Assimilation von Fakten geht also Hand in Hand die gleich wahllose Assimilation von Lesern, die sich im Nu zu Mitarbeitern erhoben sehen. Darin aber verbirgt sich ein dialektisches Moment: der Untergang des Schrifttums in der bürgerlichen Presse erweist sich als die Formel seiner Wiederherstellung in der sowjetrussischen. Indem nämlich das Schrifttum an Breite gewinnt, was es an Tiefe verliert, beginnt die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum, die die bürgerliche Presse auf konventionelle Art aufrechterhält, in der Sowjetpresse zu verschwinden. Der Lesende ist dort jederzeit bereit, ein Schreibender, nämlich ein Beschreibender oder auch ein Vorschreibender zu werden. Als Sachverständiger – und sei es auch nicht für ein Fach, vielmehr nur für den Posten, den er versieht – gewinnt er einen Zugang zur Autorschaft. Die Arbeit selbst kommt zu Wort. Und ihre Darstellung im Wort macht einen Teil des Könnens, das zu ihrer Ausübung erforderlich ist. Die literarische Befugnis wird nicht mehr in der spezialisierten, sondern in der polytechnischen Ausbildung begründet und so Gemeingut. Es ist mit einem Wort die Literarisierung der Lebensverhältnisse, welche der sonst unlösbaren Antinomien Herr wird, und es ist der Schauplatz der hemmungslosen Erniedrigung des Wortes – die Zeitung also – auf welchem seine Rettung sich vorbereitet.«

Ich hoffe, damit gezeigt zu haben, daß die Darstellung des Au-

tors als Produzent bis auf die Presse zurückgreifen muß. Denn an der Presse, an der sowjetrussischen jedenfalls, erkennt man, daß der gewaltige Umschmelzungsprozeß, von dem ich vorhin sprach, nicht nur über konventionelle Scheidungen zwischen den Gattungen, zwischen Schriftsteller und Dichter, zwischen Forscher und Popularisator hinweggeht, sondern daß er sogar die Scheidung zwischen Autor und Leser einer Revision unterzieht. Für diesen Prozeß ist die Presse die maßgebendste Instanz und daher muß jede Betrachtung des Autors als Produzenten bis zu ihr vorstoßen.

Sie kann aber hier nicht verweilen. Denn noch stellt ja die Zeitung in Westeuropa kein taugliches Produktionsinstrument in den Händen des Schriftstellers dar. Noch gehört sie dem Kapital. Da nun auf der einen Seite die Zeitung, technisch gesprochen, die wichtigste schriftstellerische Position darstellt, diese Position auf der anderen Seite aber in den Händen des Gegners ist, so kann es nicht wundernehmen, daß die Einsicht des Schriftstellers in seine gesellschaftliche Bedingtheit, in seine technischen Mittel und in seine politische Aufgabe mit den ungeheuersten Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Es gehört zu den entscheidenden Vorgängen der letzten zehn Jahre in Deutschland, daß ein beträchtlicher Teil seiner produktiven Köpfe unter dem Druck der wirtschaftlichen Verhältnisse gesinnungsmäßig eine revolutionäre Entwicklung durchgemacht hat, ohne gleichzeitig imstande zu sein, seine eigene Arbeit, ihr Verhältnis zu den Produktionsmitteln, ihre Technik wirklich revolutionär zu durchdenken. Ich spreche, wie Sie sehen, von der sogenannten linken Intelligenz und werde mich dabei auf die linksbürgerliche beschränken. In Deutschland sind die maßgebenden politisch-literarischen Bewegungen des letzten Jahrzehnts von dieser linken Intelligenz ausgegangen. Ich greife zwei von ihnen heraus, den Aktivismus und die neue Sachlichkeit, um an ihrem Beispiel zu zeigen, daß die politische Tendenz, und mag sie noch so revolutionär scheinen, solange gegenrevolutionär fungiert, als der Schriftsteller nur seiner Gesinnung nach, nicht aber als Produzent seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt.

Das Schlagwort, in welchem die Forderungen des Aktivismus sich zusammenfassen, heißt »Logokratie«, zu deutsch Herrschaft des Geistes. Man übersetzt das gern Herrschaft der Geistigen.

Tatsächlich hat sich der Begriff der Geistigen im Lager der linken Intelligenz durchgesetzt, und er beherrscht ihre politischen Manifeste von Heinrich Mann bis Döblin. Man kann es diesem Begriff mühelos anmerken, daß er ohne jede Rücksicht auf die Stellung der Intelligenz im Produktionsprozeß geprägt ist. Hiller, der Theoretiker des Aktivismus, selbst will die Geistigen denn auch nicht »als Angehörige gewisser Berufszweige« sondern als »Repräsentanten eines gewissen charakterologischen Typus« verstanden wissen. Dieser charakterologische Typ steht als solcher natürlich zwischen den Klassen. Er umfaßt eine beliebige Anzahl von Privatexistenzen, ohne den mindesten Anhalt für ihre Organisierung zu bieten. Wenn Hiller seine Absage an die Parteiführer formuliert, so räumt er ihnen manches ein; sie mögen »in Wichtigem wissender sein ..., volksnäher reden ..., sich tapferer schlagen« als er, eines aber ist ihm sicher: daß sie »mangelhafter denken«. Wahrscheinlich, was kann das aber helfen, da politisch nicht das private Denken sondern, wie Brecht es einmal ausgedrückt hat, die Kunst, in anderer Leute Köpfe zu denken, entscheidend ist. Der Aktivismus hat es unternommen, die materialistische Dialektik durch die klassenmäßig undefinierbare Größe des gesunden Menschenverstands zu ersetzen. Seine Geistigen repräsentieren bestenfalls einen Stand. Mit anderen Worten: das Prinzip dieser Kollektivbildung an sich ist ein reaktionäres; kein Wunder, daß die Wirkung dieses Kollektivs nie eine revolutionäre sein konnte.
Das unheilvolle Prinzip einer solchen Kollektivbildung wirkt aber fort. Man konnte sich davon Rechenschaft ablegen, als vor drei Jahren Döblins »Wissen und Verändern!« herauskam. Diese Schrift erging bekanntlich als Antwort an einen jungen Mann – Döblin nennt ihn Herrn Hocke –, der sich an den berühmten Autor mit der Frage »Was tun?« gewandt hatte. Döblin lädt ihn ein, der Sache des Sozialismus sich anzuschließen, aber unter bedenklichen Umständen. Sozialismus, das ist nach Döblin: »Freiheit, spontaner Zusammenschluß der Menschen, Ablehnung jedes Zwanges, Empörung gegen Unrecht und Zwang, Menschlichkeit, Toleranz, friedliche Gesinnung.« Wie es sich auch damit verhalte: jedenfalls macht er von diesem Sozialismus aus Front gegen Theorie und Praxis der radikalen Arbeiterbewegung. »Es kann, meint Döblin, aus keinem Ding

etwas hervorgehen, was nicht schon in ihm steckt, – es kann aus dem mörderisch geschärften Klassenkampf Gerechtigkeit, aber kein Sozialismus hervorgehen.« »Sie, geehrter Herr, so formuliert Döblin die Empfehlung, die er aus diesen und anderen Gründen Herrn Hocke gibt, können Ihr prinzipielles Ja zu dem Kampf (des Proletariats) nicht exekutieren, indem Sie sich in die proletarische Front einordnen. Sie müssen es bewenden lassen bei der erregten und bitteren Billigung dieses Kampfes, aber Sie wissen auch: tun Sie mehr, so bleibt eine ungeheuer wichtige Position unbesetzt ...: die urkommunistische der menschlichen individuellen Freiheit, der spontanen Solidarität und Verbindung der Menschen ... Diese Position, geehrter Herr, ist es, die als einzige Ihnen zufällt.« Hier ist es nun mit Händen zu greifen, wohin die Konzeption des »Geistigen« als eines nach seinen Meinungen, Gesinnungen oder Anlagen, nicht aber nach seiner Stellung im Produktionsprozeß definierten Typus führt. Er soll, wie es bei Döblin heißt, seinen Ort *neben* dem Proletariat finden. Was ist das aber für ein Ort? Der eines Gönners, eines ideologischen Mäzens. Ein unmöglicher. Und so kommen wir auf die eingangs aufgestellte These zurück: der Ort des Intellektuellen im Klassenkampf ist nur aufgrund seiner Stellung im Produktionsprozeß festzustellen oder besser zu wählen.
Für die Veränderung von Produktionsformen und Produktionsinstrumenten im Sinne einer fortschrittlichen – daher an der Befreiung der Produktionsmittel interessierten, daher im Klassenkampf dienlichen – Intelligenz hat Brecht den Begriff der Umfunktionierung geprägt. Er hat als erster an den Intellektuellen die weittragende Forderung erhoben: den Produktionsapparat nicht zu beliefern, ohne ihn zugleich, nach Maßgabe des Möglichen, im Sinne des Sozialismus zu verändern. »Die Publikation der ›Versuche‹, so leitet der Autor die gleichnamige Schriftenfolge ein, erfolgt zu einem Zeitpunkt, wo gewisse Arbeiten nicht mehr so sehr individuelle Erlebnisse sein (Werkcharakter haben) sollen, sondern mehr auf die Benutzung (Umgestaltung) bestimmter Institute und Institutionen gerichtet sind.« Nicht geistige Erneuerung, wie die Fascisten sie proklamieren, ist wünschenswert, sondern technische Neuerungen werden vorgeschlagen. Auf diese Neuerungen werde ich noch zurückkommen. Hier möchte ich mich mit dem Hinweis auf den

entscheidenden Unterschied begnügen, der zwischen der bloßen Belieferung eines Produktionsapparates und seiner Veränderung besteht. Und ich möchte an den Anfang meiner Ausführungen über die »Neue Sachlichkeit« den Satz stellen, daß einen Produktionsapparat zu beliefern, ohne ihn – nach Maßgabe des Möglichen – zu verändern, selbst dann ein höchst anfechtbares Verfahren darstellt, wenn die Stoffe, mit denen dieser Apparat beliefert wird, revolutionärer Natur scheinen. Wir stehen nämlich der Tatsache gegenüber – für welche das vergangene Jahrzehnt in Deutschland Beweise in Fülle geliefert hat –, daß der bürgerliche Produktions- und Publikationsapparat erstaunliche Mengen von revolutionären Themen assimilieren, ja propagieren kann, ohne damit seinen eigenen Bestand und den Bestand der ihn besitzenden Klasse ernstlich in Frage zu stellen. Dies bleibt jedenfalls solange richtig, als er von Routiniers, und seien es auch revolutionäre Routiniers, beliefert wird. Ich definiere aber den Routinier als den Mann, der grundsätzlich darauf verzichtet, den Produktionsapparat zugunsten des Sozialismus der herrschenden Klasse durch Verbesserungen zu entfremden. Und ich behaupte weiter, daß ein erheblicher Teil der sogenannten linken Literatur gar keine andere gesellschaftliche Funktion besaß, als der politischen Situation immer neue Effekte zur Unterhaltung des Publikums abzugewinnen. Damit stehe ich bei der neuen Sachlichkeit. Sie brachte die Reportage auf. Wir wollen uns fragen, wem diese Technik nützte?
Der Anschaulichkeit halber stelle ich ihre photographische Form in den Vordergrund. Was von ihr gilt, ist auf die literarische zu übertragen. Beide verdanken ihren außerordentlichen Aufschwung der Publikationstechnik: dem Rundfunk und der illustrierten Presse. Denken wir an den Dadaismus zurück. Die revolutionäre Stärke des Dadaismus bestand darin, die Kunst auf ihre Authentizität zu prüfen. Man stellte Stilleben aus Billetts, Garnrollen, Zigarettenstummeln zusammen, die mit malerischen Elementen verbunden waren. Man tat das Ganze in einen Rahmen. Und damit zeigte man dem Publikum: Seht, Euer Bilderrahmen sprengt die Zeit; das winzigste authentische Bruchstück des täglichen Lebens sagt mehr als die Malerei. So wie der blutige Fingerabdruck eines Mörders auf einer Buchseite mehr sagt als der Text. Von diesen revolutionären Gehal-

ten hat sich vieles in die Photomontage hineingerettet. Sie brauchen nur an die Arbeiten von John Heartfield zu denken, dessen Technik den Buchdeckel zum politischen Instrument gemacht hat. Nun aber verfolgen Sie den Weg der Photographie weiter. Was sehen Sie? Sie wird immer nuancierter, immer moderner, und das Ergebnis ist, daß sie keine Mietskaserne, keinen Müllhaufen mehr photographieren kann, ohne ihn zu verklären. Geschweige denn, daß sie imstande wäre, über ein Stauwerk oder eine Kabelfabrik etwas anderes auszusagen als dies: die Welt ist schön. »Die Welt ist schön« – das ist der Titel des bekannten Bilderbuchs von Renger-Patzsch, in dem wir die neusachliche Photographie auf ihrer Höhe sehen. Es ist ihr nämlich gelungen, auch noch das Elend, indem sie es auf modisch-perfektionierte Weise auffaßte, zum Gegenstand des Genusses zu machen. Denn wenn es eine ökonomische Funktion der Photographie ist, Gehalte, welche früher dem Konsum der Massen sich entzogen – den Frühling, Prominente, fremde Länder – durch modische Verarbeitung ihnen zuzuführen, so ist es eine ihrer politischen, die Welt wie sie nun einmal ist von innen her – mit anderen Worten: modisch – zu erneuern.
Wir haben hier ein drastisches Beispiel dafür, was es heißt: einen Produktionsapparat beliefern, ohne ihn zu verändern. Ihn zu verändern hätte bedeutet, von neuem eine jener Schranken niederzulegen, einen jener Gegensätze zu überwinden, die die Produktion der Intelligenz in Fesseln legen. In diesem Fall die Schranke zwischen Schrift und Bild. Was wir vom Photographen zu verlangen haben, das ist die Fähigkeit, seiner Aufnahme diejenige Beschriftung zu geben, die sie dem modischen Verschleiß entreißt und ihr den revolutionären Gebrauchswert verleiht. Diese Forderung werden wir aber am nachdrücklichsten stellen, wenn wir – die Schriftsteller – ans Photographieren gehen. Auch hier ist also für den Autor als Produzenten der technische Fortschritt die Grundlage seines politischen. Mit anderen Worten: erst die Überwindung jener Kompetenzen im Prozeß der geistigen Produktion, welche, der bürgerlichen Auffassung zufolge, dessen Ordnung bilden, macht diese Produktion politisch tauglich; und zwar müssen die Kompetenzschranken von beiden Produktivkräften, die sie zu trennen errichtet waren, vereint gebrochen werden. Der Autor als Produzent erfährt

– indem er seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt – unmittelbar zugleich die mit gewissen anderen Produzenten, die ihm früher nicht viel zu sagen hatten. Ich sprach vom Photographen; ich will in aller Kürze ein Wort über den Musiker einschalten, das wir von Eisler haben: »Auch in der Musikentwicklung, sowohl in der Produktion als in der Reproduktion, müssen wir einen immer stärker werdenden Prozeß der Rationalisierung erkennen lernen ... Die Schallplatte, der Tonfilm, die Musikautomaten können Spitzenleistungen der Musik ... in einer Konservenform als Ware vertreiben. Dieser Rationalisierungsprozeß hat zur Folge, daß die Musikreproduktion auf immer kleiner werdende, aber auch höher qualifizierte Spezialistengruppen beschränkt wird. Die Krise des Konzertbetriebes ist die Krise einer durch neue technische Erfindungen veralteten, überholten Produktionsform.« Die Aufgabe bestand also in einer Umfunktionierung der Konzertform, die zwei Bedingungen erfüllen mußte: erstens den Gegensatz zwischen Ausführenden und Hörenden und zweitens den zwischen Technik und Gehalten zu beseitigen. Hierzu macht Eisler folgende aufschlußreiche Feststellung: »Man muß sich hüten, die Orchestermusik zu überschätzen und sie für die einzig hohe Kunst zu halten. Musik ohne Worte hat ihre große Bedeutung und ihre volle Ausdehnung erst im Kapitalismus erhalten.« Das heißt: die Aufgabe, das Konzert zu verändern, ist nicht ohne Mitwirkung des Wortes möglich. Sie allein ist es, die, wie Eisler es formuliert, die Veränderung eines Konzertes in ein politisches Meeting bewirken kann. Daß aber eine solche Veränderung in der Tat einen Höchststand der musikalischen und literarischen Technik darstellt, haben Brecht und Eisler mit dem Lehrstück »Die Maßnahme« bewiesen.

Blicken Sie von hier aus auf den Umschmelzungsprozeß literarischer Formen zurück, von welchem die Rede war, so sehen Sie, wie Photo und Musik, und so ermessen Sie, was ferner noch in jene glühendflüssige Masse eintritt, aus der die neuen Formen gegossen werden. Sie sehen bestätigt, daß es die Literarisierung aller Lebensverhältnisse ist, welche allein den rechten Begriff vom Umfange dieses Schmelzvorgangs gibt, so wie der Stand des Klassenkampfes die Temperatur bestimmt, unter der er – mehr oder weniger vollendet – zustande kommt.

Ich sprach von dem Verfahren einer gewissen modischen Photographie, das Elend zum Gegenstand des Konsums zu machen. Indem ich mich der neuen Sachlichkeit als literarischer Bewegung zuwende, muß ich einen Schritt weitergehen und sagen, daß sie den *Kampf gegen das Elend* zum Gegenstand des Konsums gemacht hat. In der Tat erschöpfte sich ihre politische Bedeutung in vielen Fällen mit der Umsetzung revolutionärer Reflexe, soweit sie im Bürgertum auftraten, in Gegenstände der Zerstreuung, des Amüsements, die sich unschwer dem großstädtischen Kabarett-Betrieb einfügten. Die Verwandlung des politischen Kampfs aus einem Zwang zur Entscheidung in einen Gegenstand kontemplativen Behagens, aus einem Produktionsmittel in einen Konsumartikel, ist für diese Literatur das Kennzeichnende. Ein einsichtiger Kritiker hat dies am Beispiel von Erich Kästner mit folgenden Ausführungen erläutert: »Mit der Arbeiterbewegung hat diese linksradikale Intelligenz nichts zu tun. Vielmehr ist sie als bürgerliche Zersetzungserscheinung das Gegenstück zu der feudalistischen Mimikry, die das Kaiserreich im Reserveleutnant bewundert hat. Die linksradikalen Publizisten vom Schlage der Kästner, Mehring oder Tucholsky sind die proletarische Mimikry zerfallener Bürgerschichten. Ihre Funktion ist, politisch betrachtet, nicht Parteien, sondern Cliquen, literarisch betrachtet, nicht Schulen, sondern Moden, ökonomisch betrachtet, nicht Produzenten, sondern Agenten hervorzubringen. Agenten oder Routiniers, die großen Aufwand mit ihrer Armut treiben und sich aus der gähnenden Leere ein Fest machen. Gemütlicher konnte man sich's in einer ungemütlichen Situation nicht einrichten.«

Diese Schule, so sagte ich, trieb großen Aufwand mit ihrer Armut. Sie entzog sich damit der dringlichsten Aufgabe des heutigen Schriftstellers: der Erkenntnis, wie arm er ist und wie arm er zu sein hat, um von vorn beginnen zu können. Denn darum handelt es sich. Der Sowjetstaat wird zwar nicht, wie der platonische, den Dichter ausweisen, er wird aber – und darum erinnerte ich eingangs an den platonischen – diesem Aufgaben zuweisen, die es ihm nicht erlauben, den längst verfälschten Reichtum der schöpferischen Persönlichkeit in neuen Meisterwerken zur Schau zu stellen. Eine Erneuerung im Sinn solcher Persönlichkeiten, solcher Werke zu erwarten, ist ein Privileg des Fascis-

mus, der dabei so törichte Formulierungen an den Tag bringt wie die, mit welcher Günther Gründel in der »Sendung der Jungen Generation« seine Literaturrubrik abrundet: »Wir können diesen ... Über- und Ausblick nicht besser schließen als mit dem Hinweis, daß der ›Wilhelm Meister‹, der ›Grüne Heinrich‹ unserer Generation bis heute noch nicht geschrieben ist.« Dem Autor, der die Bedingungen heutiger Produktion durchdacht hat, wird nichts ferner liegen, als solche Werke zu erwarten oder auch nur zu wünschen. Seine Arbeit wird niemals nur die Arbeit an Produkten, sondern stets zugleich die an den Mitteln der Produktion sein. Mit anderen Worten: seine Produkte müssen neben und vor ihrem Werkcharakter eine organisierende Funktion besitzen. Und keineswegs hat ihre organisatorische Verwertbarkeit sich auf ihre propagandistische zu beschränken. Die Tendenz allein tut es nicht. Der ausgezeichnete Lichtenberg hat gesagt: es kommt nicht darauf an, was für Meinungen einer hat, sondern was diese Meinungen für einen Mann aus ihm machen. – Nun kommt zwar doch auf Meinungen viel an, aber die beste nützt nichts, wenn sie nichts Nützliches aus denen macht, die sie haben. Die beste Tendenz ist falsch, wenn sie die Haltung nicht vormacht, in der man ihr nachzukommen hat. Und diese Haltung kann der Schriftsteller nur da vormachen, wo er überhaupt etwas macht: nämlich schreibend. Die Tendenz ist die notwendige, niemals die hinreichende Bedingung einer organisierenden Funktion der Werke. Diese erfordert weiterhin das anweisende, unterweisende Verhalten des Schreibenden. Und heute ist das mehr denn je zu fordern. *Ein Autor, der die Schriftsteller nichts lehrt, lehrt niemanden.* Also ist maßgebend der Modellcharakter der Produktion, der andere Produzenten erstens zur Produktion anzuleiten, zweitens einen verbesserten Apparat ihnen zur Verfügung zu stellen vermag. Und zwar ist dieser Apparat um so besser, je mehr er Konsumenten der Produktion zuführt, kurz aus Lesern oder aus Zuschauern Mitwirkende zu machen imstande ist. Wir besitzen bereits ein derartiges Modell, von dem ich hier aber nur andeutend sprechen kann. Es ist das epische Theater von Brecht.

Immer wieder werden Tragödien und Opern geschrieben, denen scheinbar ein altbewährter Bühnenapparat zur Verfügung steht, während sie in Wirklichkeit nichts tun, als einen hinfälligen

beliefern. »Diese bei Musikern, Schriftstellern und Kritikern herrschende Unklarheit über ihre Situation, sagt Brecht, hat ungeheure Folgen, die viel zu wenig beachtet werden. Denn in der Meinung, sie seien im Besitz eines Apparates, der in Wirklichkeit sie besitzt, verteidigen sie einen Apparat, über den sie keine Kontrolle mehr haben, der nicht mehr, wie sie noch glauben, Mittel für die Produzenten ist, sondern Mittel gegen die Produzenten wurde.« Zu einem Mittel gegen die Produzenten ist dies Theater komplizierter Maschinerien, riesenhafter Statistenaufgebote, raffinierter Effekte nicht zum wenigsten dadurch geworden, daß es die Produzenten für den aussichtslosen Konkurrenzkampf zu werben sucht, in den Film und Rundfunk es verflochten haben. Dieses Theater – mag man an dasjenige der Bildung oder der Zerstreuung denken; beide sind Komplemente und ergänzen sich – ist dasjenige einer saturierten Schicht, der alles, was ihre Hand berührt, zu Reizen wird. Sein Posten ist ein verlorener. Nicht so der eines Theaters, welches, statt zu jenen neueren Publikationsinstrumenten in Konkurrenz zu treten, sie anzuwenden und von ihnen zu lernen, kurz seine Auseinandersetzung mit ihnen sucht. Diese Auseinandersetzung hat das epische Theater zu seiner Sache gemacht. Es ist, am gegenwärtigen Entwicklungsstande von Film und Rundfunk gemessen, das zeitgemäße.

Im Interesse jener Auseinandersetzung zog sich Brecht auf die ursprünglichsten Elemente des Theaters zurück. Er begnügte sich gewissermaßen mit einem Podium. Er verzichtete auf weitausgreifende Handlungen. So gelang es ihm, den Funktionszusammenhang zwischen Bühne und Publikum, Text und Aufführung, Regisseur und Schauspieler zu verändern. Das epische Theater, erklärte er, hat nicht sowohl Handlungen zu entwikkeln als Zustände darzustellen. Es erhält solche Zustände, wie wir gleich sehen werden, indem es die Handlungen unterbrechen läßt. Ich erinnere Sie hier an die Songs, die in der Unterbrechung der Handlung ihre Hauptfunktion haben. Hier nimmt das epische Theater also – mit dem Prinzip der Unterbrechung nämlich – wie Sie wohl sehen, ein Verfahren auf, das Ihnen in den letzten Jahren aus Film und Rundfunk, Presse und Photographie geläufig ist. Ich spreche vom Verfahren der Montage: das Montierte unterbricht ja den Zusammenhang, in welchen es

montiert ist. Daß aber dieses Verfahren hier sein besonderes, ja hier vielleicht sein vollendetes Recht hat, darauf erlauben Sie mir einen kurzen Hinweis.

Die Unterbrechung der Handlung, derentwegen Brecht sein Theater als das *epische* bezeichnet hat, wirkt ständig einer Illusion im Publikum entgegen. Solche Illusion nämlich ist für ein Theater unbrauchbar, das vorhat, die Elemente des Wirklichen im Sinne einer Versuchsanordnung zu behandeln. Am Ende, nicht am Anfang, dieses Versuches stehen aber die Zustände. Zustände, welche in dieser oder jener Gestalt immer die unsrigen sind. Sie werden dem Zuschauer nicht nahegebracht, sondern von ihm entfernt. Er erkennt sie als die wirklichen Zustände, nicht, wie auf dem Theater des Naturalismus, mit Süffisance sondern mit Staunen. Das epische Theater gibt also nicht Zustände wieder, es entdeckt sie vielmehr. Die Entdeckung der Zustände vollzieht sich mittels der Unterbrechung der Abläufe. Nur daß die Unterbrechung hier nicht Reizcharakter, sondern eine organisierende Funktion hat. Sie bringt die Handlung im Verlauf zum Stehen und zwingt damit den Hörer zur Stellungnahme zum Vorgang, den Akteur zur Stellungnahme zu seiner Rolle. An einem Beispiel will ich Ihnen zeigen, wie Brechts Auffindung und Gestaltung des Gestischen nichts als eine Zurückverwandlung der in Funk und Film entscheidenden Methoden der Montage aus einem oft nur modischen Verfahren in ein menschliches Geschehen bedeutet. – Stellen Sie sich eine Familienszene vor: die Frau ist gerade im Begriffe, eine Bronze zu ergreifen, um sie nach der Tochter zu schleudern; der Vater im Begriff, das Fenster zu öffnen und um Hilfe zu rufen. In diesem Augenblick tritt ein Fremder ein. Der Vorgang ist unterbrochen; was an seiner Stelle zum Vorschein kommt, das ist der Zustand, auf welchen nun der Blick des Fremden stößt: verstörte Mienen, offenes Fenster, verwüstetes Mobiliar. Es gibt aber einen Blick, vor dem auch die gewohnteren Szenen des heutigen Daseins sich nicht viel anders ausnehmen. Das ist der Blick des epischen Dramatikers.

Er stellt dem dramatischen Gesamtkunstwerk das dramatische Laboratorium gegenüber. Er greift in neuer Weise auf die große alte Chance des Theaters zurück – auf die Exponierung des Anwesenden. Im Mittelpunkt seiner Versuche steht der Mensch.

Der heutige Mensch; ein reduzierter also, in einer kalten Umwelt kaltgestellter. Da aber nur dieser uns zur Verfügung steht, so haben wir Interesse, ihn zu kennen. Er wird Prüfungen unterworfen, Begutachtungen. Was sich ergibt, ist dies: veränderlich ist das Geschehen nicht auf seinen Höhepunkten, nicht durch Tugend und Entschluß, sondern allein in seinem streng gewohnheitsmäßigen Verlaufe, durch Vernunft und Übung. Aus kleinsten Elementen der Verhaltungsweisen zu konstruieren, was in der aristotelischen Dramaturgie »handeln« genannt wird, das ist der Sinn des epischen Theaters. Seine Mittel sind also bescheidener als die des überlieferten Theaters; seine Zwecke sind es gleichfalls. Er sieht es weniger darauf ab, das Publikum mit Gefühlen, und seien es auch die des Aufruhrs, zu erfüllen, als es auf nachhaltige Art, durch Denken, den Zuständen zu entfremden, in denen es lebt. Nur nebenbei sei angemerkt, daß es fürs Denken gar keinen besseren Start gibt als das Lachen. Und insbesondere bietet die Erschütterung des Zwerchfells dem Gedanken gewöhnlich bessere Chancen dar als die der Seele. Das epische Theater ist üppig nur in Anlässen des Gelächters. –

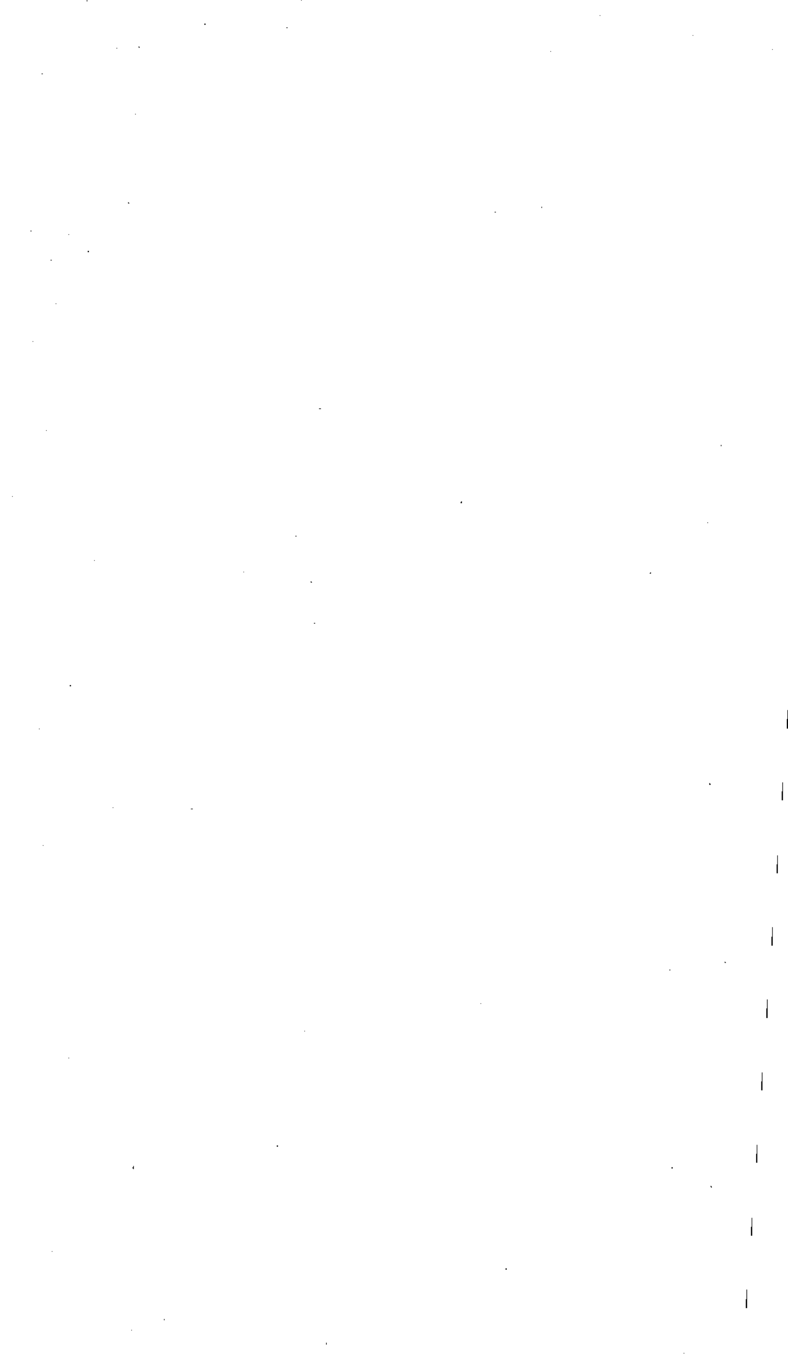
Vielleicht ist es Ihnen aufgefallen, daß die Gedankengänge, vor deren Abschluß wir stehen, dem Schriftsteller nur eine Forderung präsentieren, die Forderung *nachzudenken*, seine Stellung im Produktionsprozesse sich zu überlegen. Wir dürfen uns darauf verlassen: diese Überlegung führt bei den Schriftstellern, *auf die es ankommt*, das heißt bei den besten Technikern ihres Fachs früher oder später auf Feststellungen, die ihre Solidarität mit dem Proletariat auf die nüchternste Art begründen. Ich möchte dafür zum Schluß einen aktuellen Beleg beibringen in Gestalt einer kleinen Stelle aus der hiesigen Zeitschrift »Commune«. »Commune« hat eine Umfrage veranstaltet: »Für wen schreiben Sie?« Ich zitiere aus der Antwort von René Maublanc sowie aus den anschließenden Bemerkungen von Aragon. »Unzweifelhaft schreibe ich, sagt Maublanc, fast ausschließlich für bürgerliches Publikum. Erstens weil ich dazu genötigt bin« – hier verweist Maublanc auf seine Berufspflichten als Gymnasiallehrer – »zweitens weil ich von bürgerlicher Herkunft, bürgerlicher Erziehung bin und aus bürgerlichem Milieu stamme, dergestalt natürlich geneigt bin, mich an die Klasse zu wenden, der ich angehöre, die ich am besten kenne und am besten verstehen

kann. Das will aber nicht heißen, daß ich schreibe, um ihr zu gefallen oder um sie zu stützen. Auf der einen Seite bin ich überzeugt, daß die proletarische Revolution notwendig und wünschenswert ist, auf der anderen Seite, daß sie um so schneller, leichter, erfolgreicher und weniger blutig sein wird, je schwächer der Widerstand der Bourgeoisie ist ... Das Proletariat braucht heute Verbündete aus dem Lager der Bourgeoisie genau wie im achtzehnten Jahrhundert die Bourgeoisie Verbündete aus dem feudalen Lager gebraucht hat. Unter diesen Verbündeten möchte ich sein.«

Hierzu bemerkt Aragon: »Unser Kamerad berührt hier einen Sachverhalt, der eine sehr große Zahl heutiger Schriftsteller betrifft. Nicht alle haben den Mut, ihm ins Auge zu blicken ... Die, welche über ihre eigene Lage sich so klar sind wie René Maublanc, sind selten. Gerade von denen aber muß man noch mehr verlangen ... Es ist nicht genug, die Bourgeoisie von innen her zu schwächen, man muß sie *mit* dem Proletariat bekämpfen ... Vor René Maublanc und vielen unserer Freunde unter den Schriftstellern, welche noch schwankend sind, steht das Beispiel der sowjetrussischen Schriftsteller, die aus der russischen Bourgeoisie hervorgegangen sind und dennoch Pioniere des sozialistischen Aufbaus geworden sind.«

Soweit Aragon. Wie sind sie aber zu Pionieren geworden? Doch wohl nicht ohne sehr erbitterte Kämpfe, höchst schwierige Auseinandersetzungen. Die Überlegungen, welche ich Ihnen vortrug, machen den Versuch einen Ertrag aus diesen Kämpfen zu ziehen. Sie stützen sich auf den Begriff, dem die Debatte um die Haltung der russischen Intellektuellen ihre entscheidende Klärung verdankt: auf den Begriff des Spezialisten. Die Solidarität des Spezialisten mit dem Proletariat – darin besteht der Anfang dieser Klärung – kann immer nur eine vermittelte sein. Die Aktivisten und die Vertreter der neuen Sachlichkeit mochten sich gebärden wie sie wollten: sie konnten die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, daß selbst die Proletarisierung des Intellektuellen fast niemals einen Proletarier macht. Warum? Weil ihm die Bürgerklasse in Gestalt der Bildung ein Produktionsmittel mitgab, das ihn aufgrund des Bildungsprivilegs mit ihr, und noch mehr sie mit ihm, solidarisch macht. Es ist daher vollkommen richtig, wenn Aragon, in anderem Zusammenhang,

erklärt hat: »Der revolutionäre Intellektuelle erscheint zunächst und vor allem als Verräter an seiner Ursprungsklasse.« Dieser Verrat besteht, beim Schriftsteller, in einem Verhalten, das ihn aus einem Belieferer des Produktionsapparates zu einem Ingenieur macht, der seine Aufgabe darin erblickt, diesen den Zwecken der proletarischen Revolution anzupassen. Das ist eine vermittelnde Wirksamkeit, aber sie befreit doch den Intellektuellen von jener rein destruktiven Aufgabe, auf die Maublanc mit vielen Kameraden ihn einschränken zu müssen glaubt. Gelingt es ihm, die Vergesellschaftung der geistigen Produktionsmittel zu fördern? Sieht er Wege, die geistigen Arbeiter im Produktionsprozesse selbst zu organisieren? Hat er Vorschläge für die Umfunktionierung des Romans, des Dramas, des Gedichts? Je vollkommener er seine Aktivität auf diese Aufgabe auszurichten vermag, desto richtiger die Tendenz, desto höher notwendigerweise auch die technische Qualität seiner Arbeit. Und andererseits: je genauer er dergestalt um seinen Posten im Produktionsprozeß Bescheid weiß, desto weniger wird er auf den Gedanken kommen, sich als »Geistiger« auszugeben. Der Geist, der sich im Namen des Fascismus vernehmbar macht, *muß* verschwinden. Der Geist, der ihm im Vertrauen auf die eigene Wunderkraft entgegentritt, *wird* verschwinden. Denn der revolutionäre Kampf spielt sich nicht zwischen dem Kapitalismus und dem Geist, sondern zwischen dem Kapitalismus und dem Proletariat ab.



Enzyklopädieartikel



Goethe

Als Johann Wolfgang Goethe am 28. August 1749 in Frankfurt a.M. zur Welt kam, hatte die Stadt 30 000 Einwohner. In Berlin, der größten Stadt des Deutschen Reiches, zählte man damals 126 000, in Paris und London jedoch zur gleichen Zeit je schon über 500 000. Diese Ziffern sind für die politische Lage des damaligen Deutschland charakteristisch, denn in ganz Europa ist die bürgerliche Revolution von den Großstädten abhängig gewesen. Anderseits ist für Goethe bezeichnend, daß er während seines ganzen Lebens starke Abneigung gegen den Aufenthalt in Großstädten gehabt hat. So hat er Berlin nie betreten, seine Heimatstadt Frankfurt in späteren Jahren nur zweimal widerwillig aufgesucht, den größten Teil seines Lebens in einer kleinen Residenz von 6 000 Einwohnern zugebracht und näher nur die italienischen Zentren Rom und Neapel kennen gelernt.

Das neue Bürgertum, dessen Kulturträger, anfänglich auch politischer Sachwalter der Dichter war, zeichnet in seinem Heranreifen sich im Stammbaum des Dichters deutlich ab. Die männlichen Glieder in Goethes Ahnenreihe arbeiteten sich aus Handwerkerkreisen empor und heirateten Frauen aus alten Gelehrten- oder gesellschaftlich höher stehenden Familien. In der väterlichen Linie war der Urgroßvater ein Hufschmied, der Großvater erst Schneider dann Gastwirt, der Vater, Johann Caspar Goethe, zunächst einfacher Advokat. Bald brachte er es zum Titel eines kaiserlichen Rates, und als es ihm gelungen war, die Tochter des Schultheißen Textor, Katharina Elisabeth, zur Frau zu gewinnen, rückte er endgültig unter die herrschenden Familien der Stadt ein.

Die Jugend im Patrizierhause einer freien Reichsstadt festigte in dem Dichter den angestammten rheinfränkischen Grundzug: Reserve gegen jede politische Bindung und einen desto wacheren Sinn für das individuell Angemessene und Förderliche. Der enge Familienkreis – Goethe hatte nur eine Schwester, Cornelia – erlaubte dem Dichter schon früh die Konzentration in sich selbst. Trotzdem verboten die im Elternhause herrschenden Anschauungen ihm natürlich, einen Künstlerberuf ins Auge zu fassen. Der Vater nötigte Goethe, Jura zu studieren. Dieser be-

zog mit sechzehn Jahren zunächst die Universität Leipzig und kam mit einundzwanzig Jahren, im Sommer 1770, als Student nach Straßburg.

In Straßburg zeichnet sich zum ersten Mal deutlich der Bildungskreis ab, aus dem Goethes Jugenddichtung hervorging. Goethe und Klinger aus Frankfurt, Bürger und Leisewitz aus Mitteldeutschland, Voß und Claudius aus Holstein, Lenz aus Livland; Goethe als Patrizier, Claudius als Bürger, Holtei, Schubart und Lenz als Lehrer- oder Prediger-, Maler Müller, Klinger und Schiller als Kleinbürgersöhne, Voß als Enkel eines Leibeigenen, endlich Grafen wie Christian und Fritz von Stolberg, sie alle wirkten zusammen, um auf ideologischem Wege das »Neue« in Deutschland heraufzuführen. Es war aber die verhängnisvolle Schwäche dieser spezifisch deutschen revolutionären Bewegung, daß sie mit den ursprünglichen Parolen der bürgerlichen Emanzipation, der Aufklärung, sich nicht zu versöhnen vermochte. Die bürgerliche Masse, die »Aufgeklärten«, blieben durch eine ungeheure Kluft von ihrer Avant-Garde getrennt. Die deutschen Revolutionäre waren nicht aufgeklärt, die deutschen Aufklärer waren nicht revolutionär. Die einen gruppierten ihre Ideen um Offenbarung, Sprache, Gesellschaft, die anderen um Vernunft- und Staatslehre. Goethe übernahm später das Negative beider Bewegungen: mit der Aufklärung stand er gegen den Umsturz, mit dem Sturm und Drang gegen den Staat. In dieser Spaltung des deutschen Bürgertums lag es begründet, daß es den ideologischen Anschluß an den Westen nicht fand, und niemals ist Goethe, der sich später eingehend mit Voltaire und Diderot beschäftigt hat, dem Verständnis französischen Wesens ferner gewesen als in Straßburg. Besonders bezeichnend seine Erklärung zu dem berühmten Manifest des französischen Materialisten, Holbachs »System der Natur«, in dem schon der schneidende Luftzug der französischen Revolution weht. Es kam ihm »so grau, so cimmerisch, so totenhaft« vor, daß er wie vor einem Gespenst zurückschauderte. Es erschien ihm als die »rechte Quintessenz der Greisenheit, unschmackhaft, ja abgeschmackt«. Ihm ward hohl und leer in dieser »tristen atheistischen Halbnacht«. So empfand der schöpferische Künstler aber auch der Frankfurter Patriziersohn. Goethe hat später der Sturm und Drang-Bewegung ihre beiden gewaltigsten

Manifeste, den »Götz« und den »Werther«, gegeben. Aber ihre universale Gestalt, in der sie sich zu einem Weltbild zusammenschloß, dankt sie Johann Gottfried Herder. In seinen Briefen und Gesprächen mit Goethe, Hamann, Merck wurden die Losungen der Bewegung von ihm ausgegeben: Das »Originalgenie«, »Sprache: Offenbarung des Volksgeistes«, »Gesang: die erste Sprache der Natur«, »Einheit von Erd- und von Menschheitsgeschichte«. In diesen Jahren bereitete Herder unter dem Titel »Stimmen der Völker in Liedern« seine große Anthologie der Volkslieder vor, die den Erdkreis von Lappland bis Madagaskar umfaßte und auf Goethe den größten Einfluß hatte. Denn in dessen Jugendlyrik vereint sich die Erneuerung der Liedform durchs Volkslied mit der großen Befreiung, die der Göttinger Hainbund gebracht hatte. »Voß emanzipierte die marschländischen Bauern für die Dichtung. Er vertrieb in der Dichtung die konventionellen Gestalten des Rokoko durch Mistgabeln, Dreschflegel und den niedersächsischen Dialekt, der vorm Gutsherrn nur noch halb die Mütze abnimmt.« Aber weil bei Voß Beschreibung noch immer den Grundton der Lyrik bildet (so wie bei Klopstock noch immer Rhetorik der hymnischen Bewegung zugrunde liegt), kann man erst seit Goethes Straßburger Dichtungen (»Willkommen und Abschied«, »Mit einem gemalten Band«, »Mailied«, »Heideröslein«) von der Befreiung der deutschen Lyrik aus den Kreisen der Beschreibung, Didaktik und Handlung reden. Eine Befreiung, die freilich nur immer ein prekäres, transitorisches Stadium sein konnte, und während sie im neunzehnten Jahrhundert die deutsche Lyrik ihrem Verfall entgegenführte, von Goethe schon in der Altersdichtung, dem »West-östlichen Divan« bewußtermaßen eingeschränkt wurde. In Gemeinschaft mit Herder verfaßte Goethe 1773 das Manifest »Von deutscher Art und Kunst« mit jener Studie über Erwin von Steinbach, den Erbauer des Straßburger Münsters, die später Goethes fanatischen Klassizismus den Romantikern bei ihrer Wiederentdeckung der Gotik so besonders anstößig machte.

Aus dem gleichen Schaffenskreis ging 1772 der »Götz von Berlichingen« hervor. Die Spaltung des deutschen Bürgertums kommt in diesem Werke deutlich zum Ausdruck. Die Städte und Höfe müssen hier als Vertreter des ins Realpolitische vergröber-

ten Vernunftprinzips die Schar geistloser Aufklärer verkörpern, der in dem Führer der aufständischen Bauernbevölkerung der Sturm und Drang sich entgegenstellt. Der historische Hintergrund dieses Werkes, der deutsche Bauernkrieg, könnte dazu verleiten, ein echt revolutionäres Bekenntnis in ihm zu sehen. Das ist es nicht, denn im Grunde sind es die Schmerzen der den wachsenden Fürsten erliegenden Reichsritterschaft, des alten Herrenstandes, die in Götz' Aufruhr sich Luft machen. Götz kämpft und fällt für sich zunächst und dann für seinen Stand. Der Kerngedanke des Schauspiels ist nicht Aufruhr sondern Beharrung. Götzens Tat ist ritterlich rückschrittlich, ist feiner und liebenswürdiger die Tat eines Herrenmenschen, Ausdruck eines Einzeldranges, nicht zu vergleichen mit den brutalen Brandfackelwerken der Räuber. Es spielt sich an diesem Stoff zum ersten Male der Vorgang ab, der für die Dichtung Goethes typisch wird: Als Dramatiker unterliegt er immer wieder der Anziehungskraft, mit welcher revolutionäre Stoffe ihn an sich ziehen, um dann entweder von der Sache abzubiegen oder als Fragment sie liegen zu lassen. Dem ersten Typus gehören »Götz von Berlichingen« und »Egmont« an, dem zweiten »Die natürliche Tochter«. Wie Goethe bereits mit diesem ersten Drama im Grunde der revolutionären Energie der Sturm und Drang-Bewegung sich entzog, tritt am deutlichsten im Vergleich mit Dramen seiner Altersgenossen hervor. Im Jahre 1774 ließ Lenz seinen »Hofmeister oder die Vorteile der Privaterziehung« erscheinen, die unerbittlich in jene soziale Bedingtheit des damaligen Literatentums hineinleuchten, die auch für Goethes Entwicklung folgenreich wurden. Das deutsche Bürgertum war ja bei weitem nicht stark genug, um aus eigenen Mitteln einen ausgebreiteten Literaturbetrieb unterhalten zu können. Die Folge jener Verhältnisse war, daß die Abhängigkeit der Literatur vom Feudalismus auch dann noch bestehen blieb, wenn die Sympathie des Literaten bei der Bürgerklasse stand. Seine kümmerlichen Umstände zwangen ihn, Freitische anzunehmen, als Hofmeister adlige Junker zu unterrichten und mit jungen Prinzen auf Reisen zu gehen. Endlich drohte diese Abhängigkeit noch, ihn um den Ertrag seines literarischen Schaffens zu bringen, denn nur solche Werke, die durch Kabinetts-Erlaß ausdrücklich bezeichnet waren, blie-

ben in den Ländern des deutschen Reiches vor Nachdruck geschützt.
Im Jahre 1774 erschienen nach Goethes Berufung an das Reichskammergericht in Wetzlar »Die Leiden des jungen Werthers«. Das Buch war vielleicht der größte literarische Erfolg aller Zeiten. Hier vollendete Goethe den Typus der genialen Autorschaft. Wenn nämlich der große Autor seine Innenwelt von Anfang an zur öffentlichen Angelegenheit, die Zeitfragen restlos zu Fragen seiner persönlichen Erfahrungs- und Denkwelt macht, so stellt Goethe in seinen Jugendwerken diesen Typus des großen Autors in unerreichter Vollendung dar. In »Werthers Leiden« fand das damalige Bürgertum seine Pathologie ähnlich scharfblickend und schmeichelhaft zugleich bezeichnet wie das heutige in der Freudschen Theorie. Goethe verwob seine unglückliche Liebe zu Lotte Buff, der Braut eines Freundes, mit den Liebesabenteuern eines jungen Literaten, dessen Selbstmord Aufsehn gemacht hatte. In den Stimmungen Werthers entfaltet sich der Weltschmerz der Epoche in allen Nuancen. Werther – das ist nicht nur der unglücklich Liebende, der in seiner Erschütterung Wege in die Natur findet, die seit der »Nouvelle Heloïse« von Rousseau kein Liebender mehr gesucht hatte – er ist auch der Bürger, dessen Stolz an den Schranken der Klasse sich wund stößt und im Namen der Menschenrechte, ja im Namen der Kreatur seine Anerkennung fordert. In ihm läßt Goethe für lange Zeit zum letzten Mal das revolutionäre Element in seiner Jugend zu Worte kommen. Wenn er in der Rezension eines Wielandschen Romans geschrieben hatte: »Die marmornen Nymphen, die Blumen, Vasen, die buntgestickte Leinwand auf den Tischen dieses Völkchens, welchen hohen Grad der Verfeinerung setzen sie nicht voraus? welche Ungleichheit der Stände, welchen Mangel, wo so viel Genuß; welche Armut, wo so viel Eigentum ist«, so heißt es jetzt schon ein wenig gemildert: »Man kann zum Vorteile der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann.« In »Werther« findet die Bourgeoisie den Halbgott, der sich für sie opfert. Sie fühlt sich erlöst, ohne befreit zu sein; daher der Protest des unbestechlich klassenbewußten Lessing, der hier den Bürgerstolz gegen den Adel vermißt und vom »Werther« einen zynischen Schluß verlangte.

Nach den hoffnungslosen Komplikationen der Liebe zu Charlotte Buff konnte Goethe die Aussicht einer bürgerlichen Ehe mit einem schönen, bedeutenden und angesehenen Frankfurter Mädchen als Lösung erscheinen. »Es war ein seltsamer Beschluß des hohen über uns Waltenden, daß ich in dem Verlaufe meines wundersamen Lebensganges doch auch erfahren sollte, wie es einem Bräutigam zu Mute sei.« Aber die Verlobung mit Lili Schönemann war doch nur eine stürmische Episode in seinem mehr als dreißigjährigen Kampf gegen die Ehe. Daß Lili Schönemann wahrscheinlich die bedeutendste, sicher aber die freieste Frau war, die in Goethes nächste Nähe getreten ist, konnte zuletzt seinen Widerstand, sich an sie zu binden, nur steigern. Er flüchtete im Mai 1775 in eine Schweizer Reise, die er gemeinsam mit dem Grafen Stolberg unternahm. Markiert wurde diese Reise für ihn durch die Bekanntschaft mit Lavater. In dessen Physiognomik, die damals in Europa Sensation machte, erkannte Goethe etwas vom Geist seiner eigenen Naturbetrachtung. Späterhin mußte die innige Verbindung, welche dies Studium der kreatürlichen Welt bei Lavater mit dem Pietismus einging, Goethe verstimmen.
Auf der Rückreise brachte ein Zufall die Bekanntschaft mit dem Erbprinzen, späteren Herzog Karl August von Sachsen-Weimar. Kurz darauf folgte Goethe der Einladung des Prinzen an seinen Hof. Aus seinem beabsichtigten Besuch wurde ein lebenslänglicher Aufenthalt. Am 7. November 1775 traf Goethe in Weimar ein. Im gleichen Jahre wurde er Legationsrat mit Sitz und Stimme im Staatsrat. Goethe selber hat den Entschluß, in den Dienst des Herzogs Karl August zu treten, von Anfang an als folgenschwere Bindung seines ganzen Lebens empfunden. Zweierlei war für diesen Entschluß bestimmend. In einer Zeit gesteigerter politischer Erregungen des deutschen Bürgertums erlaubte ihm seine Stellung, nahen Kontakt mit der politischen Wirklichkeit zu erlangen. Indem sie anderseits als hochgestelltes Mitglied eines Beamtenapparats ihn einordnete, entging er der Notwendigkeit radikaler Entscheidung. Bei aller inneren Zwiespältigkeit gab diese Stellung seiner Wirksamkeit und seinem Auftreten einen zumindest äußerlichen Rückhalt. Wie schwer er erkauft war, hätte Goethe – wenn es ihm nicht sein eigenes, unbestechlich waches Bewußtsein gegenwärtig gehalten

hätte – aus den fragenden, enttäuschten, entrüsteten Stimmen seiner Freunde entnehmen können. Klopstock, selbst Wieland nahmen wie später Herder Anstoß an der Weitherzigkeit, mit der Goethe den Anforderungen seiner Stellung und mehr noch denen, die Lebensweise und Person des Großherzogs an ihn machten, entgegenkam. Denn Goethe, der Verfasser des »Götz«, des »Werther«, repräsentierte die bürgerliche Fronde. Auf seinem Namen stand umso mehr, als damals die Tendenzen kaum einen anderen Ausdruck als den persönlichen fanden. Im achtzehnten Jahrhundert war der Autor noch Prophet und seine Schrift die Ergänzung eines Evangeliums, das sich am vollständigsten durch sein Leben selbst auszusprechen schien. Die unermeßliche, persönliche Geltung, die Goethes erste Werke – es waren Botschaften – ihm verliehen hatten, ging ihm in Weimar verloren. Da man aber nur das Ungeheure von ihm erwarten wollte, bildeten sich die unsinnigsten Legenden. Goethe betränke sich täglich an Branntwein, und Herder predige in Stiefeln und Sporen und reite nach der Predigt dreimal um die Kirche – so stellte man sich das Genietreiben dieser ersten Monate vor. Folgenreicher aber als das, was in Wahrheit diesen Übertreibungen zu Grunde gelegen hat, war die Freundschaft zwischen Goethe und Karl August, deren Grund damals gelegt wurde, und die später für Goethe die Garantien einer umfassenden, geistigen und literarischen Regentschaft gab: der ersten universaleuropäischen nach Voltaire. »Was das Urteil der Welt betrifft,« hat damals der neunzehnjährige Karl August geschrieben, »welche mißbilligen würde, daß ich den D. Goethe in mein wichtigstes Collegium setze, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammer- oder Regierungsrat war, dieses verändert gar nichts«.
Das Leid und die Zerrissenheit dieser ersten Weimarer Jahre hat sich abgeformt und hat neue Nahrung gefunden in Goethes Liebe zu Charlotte von Stein. Die Briefe, die er in den Jahren 1776-1786 an sie gerichtet hat, lassen stilistisch den stetigen Übergang von Goethes früher revolutionärer, »die Sprache um ihre Privilegien prellenden« Prosa zu dem großen beruhigten Rhythmus erkennen, den jene Briefe atmen, die er an sie von 1786-1788 in Italien diktiert hat. Ihrem Gehalt nach sind sie für die Auseinandersetzung des jungen Dichters mit den admini-

strativen Geschäften, vor allem aber mit der höfischen Geselligkeit die wichtigste Quelle. Goethe war von Natur nicht immer leicht beweglich.
Er wollte es lernen und paßte es »den sogenannten Weltleuten ab, wo es ihnen denn eigentlich sitzt«. In der Tat war eine härtere Schule als dieses unter den kleinstädtischen Lebensbedingungen der Stadt höchst exponierte Verhältnis nicht möglich. Dazu kam, daß Charlotte von Stein auch in den Jahren, in denen sie so unvergleichlich tief mit Goethes Welt kommunizierte, niemals um seinetwillen die Anstandsbegriffe der höfischen Gesellschaft brüskiert hat. Goethe hat Jahre gebraucht, bis diese Frau eine so unerschütterliche und segensreiche Stätte in seinem Leben bekam, daß ihr Bild in die Gestalt der Iphigenie und der Eleonore von Este, der Geliebten von Tasso, eingehen konnte. Daß und wie er in Weimar Wurzeln faßte, ist durchaus an Charlotte von Stein gebunden. Sie hat ihm nicht nur den Hof sondern Stadt und Landschaft vertraut gemacht. Neben allen dienstlichen Protokollen laufen immer jene flüchtigeren oder breiteren Notizen an Frau von Stein, in denen Goethe, wie er es als Liebhaber immer getan hat, in der ganzen Breite seiner Gaben und Tätigkeiten erscheint, als Zeichner, Maler, Gärtner, Architekt usw. Wenn Riemer aus dem Jahre 1779 erzählt, wie Goethe anderthalb Monate lang das Herzogtum durchstreift, am Tage die Landstraßen besichtigt, in den Amtshäusern die junge Mannschaft zum Kriegsdienst auserlesen, abends und nachts in den kleinen Gasthäusern gerastet und an seiner Iphigenie gearbeitet habe, so gibt er eine Miniatur dieser ganzen kritischen, vielfach bedrohten Goetheschen Existenz.
Der dichterische Ertrag dieser Jahre sind die Anfänge von »Wilhelm Meisters theatralischer Sendung«, »Stella«, »Clavigo«, »Werthers Briefe aus der Schweiz«, »Tasso« und vor allem ein großer Teil der gewaltigsten Lyrik: »Harzreise im Winter«, »An den Mond«, »Der Fischer«, »Nur wer die Sehnsucht kennt«, »Über allen Gipfeln«, »Geheimnisse«. Goethe hat in jenen Jahren auch am »Faust« geschrieben, ja selbst zu Teilen des zweiten Faust den inneren Grund wenigstens insofern gelegt, als der Ursprung des Goetheschen Staatsnihilismus, der dort im zweiten Akt schroff zur Geltung kommt, in den Erfahrungen der ersten Weimarer Jahre sich zu formen beginnt. 1781 heißt

es: »Unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Kloaken miniert, wie eine große Stadt zu sein pflegt, an deren Zusammenhang, und ihrer Bewohnenden Verhältnisse wohl niemand denkt und sinnt; nur wird es dem, der davon einige Kundschaft hat, viel begreiflicher, wenn da einmal der Erdboden einstürzt, dort einmal ein Rauch ... aufsteigt, und hier wunderbare Stimmen gehört werden.«
Jede Wendung, mit der Goethe seine Stellung in Weimar befestigte, entfernte ihn weiter von dem Schaffens- und Freundeskreis der Straßburger und der Wetzlarer Anfänge. Die unvergleichliche Autorität, die er nach Weimar mitgebracht und dem Herzog gegenüber zur Geltung zu bringen gewußt hatte, beruhte auf seiner Führerrolle bei den Stürmern und Drängern. In einer Provinzstadt wie Weimar aber konnte diese Bewegung nur flüchtig auftreten und blieb, ohne fruchtbar zu werden, in tumultuarischen Extravaganzen stecken. Auch das hat Goethe von vornherein klar erkannt und ist allen Versuchen begegnet, das Straßburger Wesen in Weimar fortzusetzen. Als 1776 Lenz dort erschien und sich bei Hofe im Stil der Stürmer und Dränger aufführte, ließ er ihn ausweisen. Es war politische Vernunft. Aber mehr noch triebhafte Abwehr gegen die schrankenlose Impulsivität und das Pathos, die im Lebensstil seiner Jugend lagen und denen er sich auf die Dauer nicht gewachsen fühlte. Goethe erlebte in diesen Kreisen die verheerendsten Beispiele outrierender Genialität, und wie ihn die Gemeinschaft mit solchen Naturen erschüttert hat, sagte eine gleichzeitige Äußerung von Wieland. Der schreibt an einen Freund, daß er Goethes Ruhm nicht um den Preis seiner Körperleiden erkaufen möge. Später hat dann der Dichter die strengsten Präventivmittel gegen diese konstitutionelle Empfindlichkeit angewendet. Ja, wenn man sieht, daß Goethe gewissen Tendenzen – z. B. allen nationalen und den meisten romantischen – wo er nur konnte aus dem Wege ging, so muß man glauben, daß er von ihnen eine unmittelbare Ansteckung fürchtete. Daß er keine tragische Dichtung geschrieben hat, daran gab er selber der gleichen Verfassung schuld.
Je mehr Goethes Leben in Weimar sich einem gewissen Gleichgewichtszustande näherte – äußerlich wurde seine Aufnahme in die Hofgesellschaft 1782 durch Erhebung in den Adelsstand

abgeschlossen –, desto unerträglicher wurde die Stadt ihm. Seine Ungeduld nahm die Gestalt einer pathologischen Verstimmung gegen Deutschland an. Er spricht davon, ein Werk verfassen zu wollen, das die Deutschen hassen. Seine Abneigung greift noch weiter. Nach einer Schwärmerei von zwei Jugendjahren für deutsche Gotik, Landschaft, Ritterschaft hat Goethe schon mit fünfundzwanzig Jahren, erst dumpf und unklar, allmählich deutlicher, um Mitte dreißig leidenschaftlich fordernd, dann mit System und Gründen einen Widerstand gegen Klima und Landschaft, Geschichte, Politik und Wesen seines Volkes in sich entdeckt und aufgezogen, der aus seinem Innersten kam. Diese Stimmung kam 1786 in Goethes jäher Abreise nach Italien zum Ausbruch. Er selber hat die Reise als Flucht bezeichnet. Aberglauben, Spannungen umlagerten ihn so drückend, daß er gegen niemanden von seinem Plan etwas verlauten zu lassen gewagt hat.
Auf dieser zweijährigen Reise, die ihn über Verona, Venedig, Ferrara, Rom und Neapel bis Sizilien geführt hat, kam zweierlei zur Entscheidung. Einmal leistete Goethe Verzicht auf die Hoffnung, sein Leben auf die bildende Kunst zu stellen. Immer wieder hatte er mit diesem Gedanken gespielt. Wenn Goethe unbewußt in seine Stellung der Nation gegenüber getreten war und lange Zeit die Physiognomie eines Dilettanten nicht verlieren wollte, so war daran, wie an den vielen Zerfahrenheiten und Unsicherheiten seines literarischen Schaffens sein Schwanken über die Bestimmung seines Genies mit Schuld. Dies Genie trug allzu oft die Züge des Talents, um dem Dichter seinen Weg leicht zu machen. Die große Kunst der italienischen Renaissance, die Goethe, da er sie mit den Augen Winckelmanns sah, nicht scharf von der der Antike zu unterscheiden vermochte, legte in ihm den Grund einmal zu der Gewißheit, er sei nicht zum Maler geboren, zum anderen zu jener beschränkten, klassizistischen Kunstlehre, die vielleicht den einzigen Gedankenkreis darstellt, in dem Goethe eher hinter seiner Zeit zurückstand, als sie führte. Noch in anderem Sinne fand Goethe zu sich selber zurück. Er schreibt mit Beziehung auf den Weimarer Hof nach Hause: »Der Wahn, die schönen Körner, die in meinem und meiner Freunde Dasein reifen, müßten auf diesen Boden gesät, und jene himmlischen Juwelen könnten in die irdischen

Kronen dieser Fürsten gefaßt werden, hat mich ganz verlassen, und ich finde mein jugendliches Glück wiederhergestellt.«
In Italien entstand aus der Prosafassung der »Iphigenie« die endgültige Versfassung. Im nächsten Jahr, 1787, beendete der Dichter den »Egmont«. Egmont ist kein politisches Drama sondern eine Charakterologie des deutschen Tribunen, wie Goethe ihn, als Anwalt der Bourgeoisie, wohl zur Not hätte machen mögen. Nur daß dies Bild des furchtlosen Volksmannes allzu überlegen ins Helle entschwebte und die politischen Realitäten soviel deutlicheren Ausdruck in Oraniens und Albas Munde bekamen. Die Phantasmagorie des Schlusses – »Die Freiheit in himmlischem Gewand, von einer Klarheit umflossen, ruht auf einer Wolke« – entlarvt die vermeintlich politische Idee des Grafen Egmont als die dichterische Inspiration, die sie im Grunde ist. Dem Dichter waren in der Auffassung der revolutionären Freiheitsbewegung, die unter Führung des Grafen Egmont 1566 in den Niederlanden ausbrach, enge Schranken gezogen: erstens durch einen sozialen Schaffenskreis und eine Veranlagung, denen die konservativen Gedanken der Tradition und der Hierarchie unveräußerlich waren, zweitens durch seine anarchistische Grundhaltung, sein Unvermögen, den Staat als geschichtlichen Faktor gelten zu lassen. Für Goethe stellte Geschichte eine unberechenbare Folge von Herrschaftsformen und Kulturen dar, in der die großen Einzelnen, Cäsar wie Napoleon, Shakespeare wie Voltaire, den einzigen Anhalt bieten. Zu nationalen und sozialen Bewegungen hat er sich nie zu bekennen vermocht. Zwar hat er sich grundsätzlich niemals zusammenhängend über diese Dinge geäußert, aber das ist die Lehre, die aus seinen Gesprächen mit dem Historiker Luden so gut wie aus den »Wanderjahren« und dem »Faust« sich ergibt. Auch bestimmen diese Überzeugungen sein Verhältnis zu dem Dramatiker Schiller. Für Schiller hatte von jeher das Staatsproblem im Mittelpunkt gestanden. Der Staat in seiner Beziehung zum Einzelnen war der Stoff seiner Jugenddramen, der Staat in seiner Beziehung auf den Träger der Gewalt war der seiner reifen gewesen. Die treibende Kraft in den Goetheschen Dramen ist nicht Auseinandersetzung sondern Entfaltung. – Das lyrische Hauptwerk der italienischen Zeit sind die »Römischen Elegien«, die mit antiker Bestimmtheit und Formvollendung

die Erinnerung mannigfacher, römischer Liebesnächte festhalten. Die gesteigerte sinnliche Entschiedenheit seiner Natur brachte ihn zum Entschluß, seine Lebensverhältnisse enger zusammenzuziehen und nur noch aus einer beschränkten Mitte heraus zu wirken. Noch von Italien aus ersuchte Goethe, in einem Brief, der seinen diplomatischen Stil auf dem Höhepunkt zeigt, den Herzog, von allen administrativen und politischen Ämtern ihn zu befreien. Die Bitte wurde bewilligt, und wenn Goethe nichtsdestoweniger nur auf weiten Umwegen zu einer intensiven, dichterischen Produktion zurückfand, so ist davon die Auseinandersetzung mit der französischen Revolution die wichtigste Ursache. Um diese Auseinandersetzung zu erfassen, hat man – wie bei all seinen verstreuten, unzusammenhängenden, undurchschaubaren Äußerungen zur Politik – weniger die Summe seiner theoretischen Improvisationen als ihre Funktion in Betracht zu ziehen.
Daß Goethe den aufgeklärten Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts lange vor Ausbruch der französischen Revolution nach seinen Erfahrungen als Weimarer Legationsrat als höchst problematisch empfunden hat, steht außer Zweifel. Er hat aber mit der Revolution nicht nur infolge seiner inneren Bindungen an das feudale Regime und nicht nur infolge seiner grundsätzlichen Ablehnung aller gewaltsamen Erschütterungen des öffentlichen Lebens sich nicht versöhnen können, sondern vor allem, weil es ihm widerstrebte, ja unmöglich war, zu irgendwelchen grundsätzlichen Anschauungen in Dingen des staatlichen Lebens zu gelangen. Wenn er über die »Grenzen der Wirksamkeit des Staates« sich niemals so klar wie z. B. Wilhelm von Humboldt ausgesprochen hat, so war es, weil sein politischer Nihilismus zu weit ging, als daß er mehr als andeutungsweise von ihm zu reden gewagt hätte. Genug, daß späterhin Napoleons Programm, das deutsche Volk in seine Stämme zu zerschlagen, nichts Ungeheuerliches für Goethe hatte, der gerade in solcher vollkommenen Zersprengung die äußere Erscheinung einer Gemeinschaft erblickte, in der die großen Einzelnen ihre Wirkungskreise sich ziehen mochten – Wirkungskreise, in denen sie patriarchalisch schalten und über Jahrhunderte und Grenzen der Staaten hinweg einander ihre Geistersignale geben mochten. Mit Recht hat man gesagt, das Deutschland Napoleons sei für

Goethe, den Inbegriff des romanisch-französisch gestimmten Frankentums, der gemäßeste Spielraum gewesen. Es wirkt aber in sein Verhältnis zur Revolution auch die ungeheure Sensibilität, die pathologische Erschütterung hinein, in welche ihn die großen politischen Geschehnisse seiner Zeit versetzten. Diese Erschütterung, in der der Dichter von gewissen Episoden der französischen Revolution wie von persönlichen Schicksalsschlägen betroffen wurde, machten es ihm ebenso unmöglich, die Welt des Politischen grundsätzlich und rein aus Prinzipien zu regeln, wie das für die Privatexistenz des einzelnen Menschen restlos zu ermöglichen wäre.

Im Lichte der Klassengegensätze des damaligen Deutschland stellt sich das so dar: Goethe hat sich nicht wie Lessing als Vorkämpfer der bürgerlichen Klassen sondern viel eher als ihr Deputierter, ihr Botschafter beim deutschen Feudalismus und dem Fürstentum empfunden. Aus den Konflikten dieser repräsentativen Stellung erklärt sich sein dauerndes Schwanken. Der größte Vertreter der klassischen, bürgerlichen Literatur – die den einzigen unanfechtbaren Anspruch des deutschen Volkes auf den Ruhm einer modernen Kulturnation bildete – konnte sich doch die bürgerliche Kultur nicht anders als im Rahmen eines veredelten Feudalstaates denken. Wenn Goethe die französische Revolution ablehnte, so geschah das freilich nicht nur im feudalen Sinne – aus der patriarchalischen Idee heraus, daß jede Kultur, einschließlich der bürgerlichen, im Schutz und im Schatten der absoluten Herrschaft einzig gedeihen könne – sondern ebensowohl im Sinne des Kleinbürgertums, d. h. des Privatmanns, der sein Dasein ängstlich gegen die politischen Erschütterungen rings um sich abzudichten sucht. Aber weder im Geiste des Feudalismus noch im Geiste des Kleinbürgertums war diese Ablehnung restlos und eindeutig. Darum hat keine einzige unter den Dichtungen, in denen er zehn Jahre hindurch versuchte, mit der Revolution ins Reine zu kommen, sich im Gesamtzusammenhange seines Werkes eine zentrale Stelle erobern können.

Es sind nicht weniger als sieben Dichtungen, in denen Goethe von 1792–1802 immer von neuem unternahm, der französischen Revolution eine bezwingende Formel oder ein abschließendes Bild abzugewinnen. Dabei handelt es sich zunächst entweder

um Nebenprodukte, die mit dem »Großkophta« und den »Aufgeregten« den tiefsten Stand markieren, den Goethes Produktion je gehabt hat, oder wie in der »Natürlichen Tochter« um einen Versuch, der verurteilt war, Fragment zu bleiben. Endlich aber kam Goethe dem Ziel am nächsten in zwei Dichtungen, deren jede auf ihre Weise die Revolution sozusagen en bagatelle zu behandeln wußten. »Hermann und Dorothea« macht sie zum finsteren Hintergrunde, gegen die ein deutsches Kleinstadtidyll sich gewinnend abhebt; »Reineke Fuchs« löst das Pathos der Revolution in die Form einer Verssatire, die nicht umsonst auf die mittelalterliche Kunstform des Tierepos sich zurückzieht. Die Revolution als Hintergrund eines moralischen Anschauungsbildes – so erscheint sie in »Hermann und Dorothea«; die Revolution als komische Haupt- und Staatsaktion, als Intermezzo in der Tiergeschichte der Menschheit – so erscheint sie im »Reineke Fuchs«. Damit überwindet der Dichter die Spuren des Ressentiments, die in den früheren Gestaltungsversuchen, vor allem in den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« noch spürbar sind. Daß aber die Geschichte auf ihrer wahren Menschheitshöhe um den König gruppiert ist, diese hierarchische, feudale Maxime erhält denn doch in diesem Produktionskreis das letzte Wort. Jedoch gerade der König der »Natürlichen Tochter« macht Goethes Unvermögen, politische Geschichte zu erfassen, greifbar deutlich. Es ist der Thoas der »Iphigenie« in neuer Gestalt, der König als Spezies des »Guten Menschen«, der hier in den Aufruhr der Revolution hineinversetzt, unabweislich zum Scheitern bestimmt ist.

Die politischen Probleme, mit denen die neunziger Jahre Goethes Produktion belastet haben, waren der Grund, warum er sich dieser Produktion auf mannigfache Weise zu entziehen suchte. Sein großes Asyl war das Studium der Naturwissenschaft. Schiller hat den Fluchtcharakter, der den naturwissenschaftlichen Beschäftigungen dieser Jahre innewohnte, erkannt. Er schreibt 1787 an Körner: »Goethes Geist hat alle Menschen, die sich zu seinem Zirkel zählen, gemodelt. Eine stolze philosophische Verachtung aller Spekulation und Untersuchung, mit einem bis zur Affektation getriebenen Attachement an die Natur und einer Resignation in seine fünf Sinne; kurz, eine gewisse kindliche Einfalt der Vernunft bezeichnet ihn und seine

ganze hiesige Sekte. Da sucht man lieber Kräuter oder treibt Mineralogie, als daß man sich in leeren Demonstrationen verfinge. Die Idee kann ganz gesund und gut sein, aber man kann auch viel übertreiben.« Dies naturgeschichtliche Studium konnte Goethe dem politischen Geschehen gegenüber nur noch spröder machen. Er begriff Geschichte nur als Naturgeschichte, begriff sie nur soweit sie an die Kreatur gebunden blieb. Darum ist die Pädagogik, wie er sie später in den »Wanderjahren« entwickelt hat, der vorgeschobenste Posten geworden, den er in der Welt des Historischen zu gewinnen vermochte. Diese naturwissenschaftliche Richtung ging gegen die Politik, aber sie ging auch gegen die Theologie. In ihr hat der kirchenfeindliche Spinozismus des Dichters seine fruchtbarste Gestaltung gefunden. Wenn er gegen die pietistischen Schriften seines ehemaligen Freundes Jacobi auftritt, weil der die These aufstellt, die Natur verberge Gott, so ist für Goethe an Spinoza das Wichtigste, daß die Natur sowohl wie der Geist eine offenbare Seite des Göttlichen ist. Das ist gemeint, wenn Goethe an Jacobi schreibt: »Dich« hat »Gott mit der Metaphysik gestraft ..., mich dagegen mit der Physik gesegnet«. – Der Begriff, unter dem Goethe seine Offenbarungen der physischen Welt darstellt, ist das »Urphänomen«. Er bildete sich ursprünglich im Zusammenhang seiner botanischen und anatomischen Studien. 1784 entdeckt Goethe die morphologische Bildung der Schädelknochen aus umgebildeten Knochen der Wirbelsäule, ein Jahr später die »Metamorphose der Pflanzen«. Er verstand unter dieser Bezeichnung den Umstand, daß alle Organe der Pflanze von den Wurzeln bis zu den Staubgefäßen nur umgebildete Blattformen sind. Damit gelangte er zum Begriffe der »Urpflanze«, die Schiller in dem berühmten ersten Gespräch mit dem Dichter für eine »Idee« erklärte, die aber Goethe nicht gelten lassen wollte, ohne ihr eine gewisse sinnliche Anschaulichkeit zuzusprechen. Goethes naturwissenschaftliche Studien stehen im Zusammenhang seines Schrifttums an der Stelle, die bei geringeren Künstlern oft die Ästhetik einnimmt. Man kann gerade diese Seite des Goetheschen Schaffens nur verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er zum Unterschiede von fast allen Intellektuellen dieser Epochen nie seinen Frieden mit dem »schönen Schein« gemacht hat. Nicht die Ästhetik sondern die Naturanschauung versöhn-

te ihm Dichtung und Politik. Eben darum aber verleugnet sich auch in diesen wissenschaftlichen Studien nicht, wie refraktär der Dichter gegen gewisse Neuerungen, im Technischen genau wie im Politischen, war. An der Schwelle des naturwissenschaftlichen Zeitalters, das die Schärfe und den Kreis der Sinneswahrnehmungen so ungeheuer erweitern sollte, lenkt er noch einmal zu den alten Formen der Naturergründung zurück und schreibt: »Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann, und das ist eben das größte Unheil der neuern Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat und bloß in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen ... will.« Die Wissenschaft hat nach seinen Begriffen den nächsten natürlichen Zweck darin, den Menschen in Tun und Denken mit sich selber ins Reine zu bringen. Die Veränderung der Welt durch die Technik war nicht eigentlich seine Sache, wenn er auch von ihrer unabsehbaren Bedeutung im Alter sich erstaunlich klare Rechenschaft gegeben hat. Der höchste Nutzen der Naturerkenntnis bestimmte sich für ihn in der Form, die sie einem Leben gibt. Diese Anschauung entfaltete er zu einem strengen Pragmatismus: »Was fruchtbar ist, allein ist wahr«.
Goethe gehört zur Familie jener großen Geister, für welche es im Grunde eine Kunst im abgezogenen Sinne nicht gab. Ihm war die Lehre von dem Urphänomen als Naturwissenschaft zugleich die wahre Kunstlehre, wie es für Dante die Philosophie der Scholastik und für Dürer die technischen Künste waren. Im strengsten Sinne bahnbrechend sind für die Wissenschaft einzig die Entdeckungen seiner Botanik gewesen. Wichtig und anerkannt sind ferner die osteologischen Schriften: der Hinweis auf den menschlichen Zwischenkiefer, der freilich keine Entdeckung war. Wenig beachtet blieb die »Meteorologie« und aufs schärfste bestritten die »Farbenlehre«, die für Goethe sein gesamtes naturwissenschaftliches Werk, ja nach gewissen Äußerungen könnte man meinen sein Lebenswerk überhaupt, krönt. Seit einiger Zeit ist die Diskussion um dieses umfangreichste Dokument der Goetheschen Naturwissenschaft wieder erneuert. Die »Farbenlehre« stellt sich in schroffen Gegensatz zur Newtonschen Optik. Der Fundamentalgegensatz, von dem

Goethes jahrelange, stellenweise äußerst erbitterte Polemik ausgeht, ist: Newton erklärt das weiße Licht als eine Zusammensetzung aus farbigen Lichtern, Goethe dagegen als das einfachste, unzerlegbarste, homogenste Wesen, das wir kennen. »Es ist nicht zusammengesetzt ... Am allerwenigsten aus farbigen Lichtern.« Die »Farbenlehre« nimmt die Farben für Metamorphosen des Lichtes, für Erscheinungen, die im Kampf des Lichtes mit dem Dunkel sich bilden. Neben dem Gedanken der Metamorphose ist hier für Goethe bestimmend der der Polarität, der sein ganzes Forschen durchzieht. Dunkel ist nicht bloße Abwesenheit des Lichtes – dann wäre es nicht bemerkbar – sondern ein positives Gegenlicht. Im späten Alter taucht im Zusammenhang damit bei ihm der Gedanke auf, Tier und Pflanze würden vielleicht durch Licht bzw. Finsternis aus dem Urzustande entwickelt. Es ist ein eigentümlicher Zug dieser naturwissenschaftlichen Studien, daß in ihnen Goethe dem Geiste der romantischen Schule ebenso sehr entgegenkommt, wie er sich in seiner Ästhetik ihm widersetzt. – Zu verstehen ist Goethes philosophische Orientierung viel weniger aus seinen dichterischen als aus den naturwissenschaftlichen Schriften. Spinoza blieb für ihn, seit der Jugenderleuchtung, welche in dem berühmten Fragment »Natur« niedergelegt ist, der Patron seiner morphologischen Studien. Später ermöglichten sie ihm die Auseinandersetzung mit Kant. Während Goethe dem kritischen Hauptwerk – der »Kritik der reinen Vernunft« – und ebenso der »Kritik der praktischen Vernunft« – der Ethik – beziehungslos gegenüber steht, hegte er für die »Kritik der Urteilskraft« die höchste Bewunderung. Dort nämlich verwirft Kant die teleologische Naturerklärung, die eine Stütze der aufgeklärten Philosophie, des Deismus, war. Goethe mußte ihm hierin beistimmen, wie denn seine eigenen anatomischen und botanischen Forschungen weit vorgeschobene Positionen im Angriff der bürgerlichen Naturwissenschaft gegen die teleologische darstellten. Kants Definition des Organischen als einer Zweckmäßigkeit, deren Zweck nicht außerhalb sondern innerhalb des zweckmäßigen Geschöpfes selbst liegt, entsprach den Begriffen Goethes. Einheit des Schönen, auch des Naturschönen, ist immer unabhängig von Zwecken – darin sind Kant und Goethe sich einig.

Je tiefer Goethe durch die europäischen Verhältnisse in Mitleidenschaft gezogen wurde, desto umfassender suchte er nach einem Rückhalt für sein Privatleben. So hat man es aufzufassen, wenn sehr bald nach seiner Rückkehr aus Italien das Verhältnis zu Frau von Stein sich löste. Goethes Verbindung mit seiner späteren Frau, Christiane Vulpius, die er bald nach der Rückkehr aus Italien kennen lernte, ist fünfzehn Jahre lang ein schwerer Anstoß für die bürgerliche Gesellschaft der Stadt gewesen. Dennoch darf man dieses Verhältnis zu einem Proletariermädchen, Arbeiterin in einer Blumenfabrik, nicht als Zeugnis besonders freier sozialer Anschauungen des Dichters in Anspruch nehmen. Goethe hat auch in diesen Fragen der privaten Lebensgestaltung keine Maximen gekannt, geschweige denn revolutionäre. Christiane ist zunächst nur sein Verhältnis gewesen. Das Bemerkenswerte dieser Verbindung liegt nicht in ihrem Ursprung sondern in ihrem Verlauf. Obwohl Goethe niemals vermocht und vielleicht niemals versucht hat, den ungeheuren Niveauunterschied zwischen dieser Frau und sich selber zu überbrücken, obwohl Christiane nicht nur ihrer Abkunft nach bei der kleinbürgerlichen Gesellschaft von Weimar sondern ihrer Lebensweise nach auch bei freieren, bedeutenden Geistern Anstoß erregen mußte, obwohl die eheliche Treue von beiden Partnern nicht schwer genommen wurde, hat Goethe diese Bindung und mit ihr die Frau durch eine unwandelbare Gesinnung, ein großartiges Beharren auf dem schwierigsten Posten geadelt und fünfzehn Jahre nach ihrer ersten Bekanntschaft im Jahre 1807 durch die kirchliche Trauung Hof und Gesellschaft gezwungen, die Mutter seines Sohnes anzuerkennen. Mit Frau von Stein aber kam erst sehr spät nach Jahren tiefer Abneigung eine farblose Versöhnung zustande.

Im Jahre 1790 übernahm Goethe als Staatsminister das Ressort für Kultus und Unterricht, ein Jahr später das Hoftheater. Auf diesen Gebieten ist seine Wirksamkeit unübersehbar. Sie erweitert sich von Jahr zu Jahr. Alle wissenschaftlichen Institute, alle Museen, die Universität Jena, die technischen Lehranstalten, die Singschulen, die Kunstakademie standen unter dem unmittelbaren Einfluß des Dichters, der sich oft in die entlegensten Einzelheiten erstreckte. Hand in Hand damit ging die Ausbildung seines Hauswesens zu einem europäischen Kulturinstitut.

Seine Sammeltätigkeit erstreckte sich über alle Gebiete seines Forschens und seiner Liebhaberei. Aus diesen Sammlungen besteht das Goethe-National-Museum in Weimar mit seiner Gemäldegalerie, seinen Sälen mit Handzeichnungen, Fayencen, Münzen, ausgestopften Tieren, Knochen und Pflanzen, Mineralien, Versteinerungen, chemischen und physikalischen Apparaten, zu schweigen von der Bücher- und Autographensammlung. Seine Universalität war schrankenlos. Er wollte, wo sich die Künstlerschaft ihm verweigerte, doch wenigstens Liebhaber sein. Gleichzeitig waren diese Sammlungen der Rahmen eines Daseins, das mehr und mehr repräsentativ vor den Augen Europas sich abspielte. Sie verliehen ferner dem Dichter die Autorität, deren er als größter Organisator des fürstlichen Mäzenatentums, den Deutschland je gehabt hat, bedurfte. Zum ersten Mal hatte in Voltaire ein Literat gewußt, sich europäische Autorität zu sichern und Fürsten gegenüber das Prestige des Bürgertums durch eine geistig und materiell gleich große Existenz zu vertreten. Darin ist Goethe Voltaires unmittelbarer Nachfolger. Genau so wie die Stellung Voltaires will auch Goethes politisch verstanden sein. Und wenn er die französische Revolution auch ablehnte, so hat er dennoch zielbewußter und virtuoser als irgendein anderer den Machtzuwachs verwertet, den die Existenz des Literaten durch sie erfuhr. Hat Voltaire in der zweiten Hälfte seines Lebens es zu fürstlichem Reichtum gebracht, so lassen sich freilich Goethes finanzielle Verhältnisse damit nicht messen. Um aber die auffallende Zähigkeit des Dichters in geschäftlichen Fragen, besonders in Verhandlungen mit Cotta, zu verstehen, hat man zu berücksichtigen, daß er sich seit der Jahrhundertwende als den Stifter eines nationalen Vermächtnisses ansah.
In diesem ganzen Jahrzehnt war es Schiller, der Goethe immer wieder aus der Zerstreuung des staatsmännischen Wirkens und der Versunkenheit in die Betrachtung der Natur zur dichterischen Produktion aufrief. Die erste Begegnung zwischen den Dichtern, die bald nach Goethes Rückkehr aus Italien stattfand, blieb folgenlos. Dies entsprach durchaus der Gesinnung, die beide Männer gegeneinander hegten. Schiller, damals Verfasser der Dramen: »Die Räuber«, »Kabale und Liebe«, »Fiesko«, »Don Carlos«, stellte in der Schroffheit seiner klassenbewußten

Formulierungen den denkbar stärksten Gegensatz zu Goethes Versuchen einer gemäßigten Vermittlung dar. Während Schiller den Klassenkampf auf der ganzen Linie aufnehmen wollte, hatte Goethe längst die befestigte Rückzugslinie bezogen, von der aus sich die Offensive nur noch ins kulturelle Gebiet vortragen ließ, alle politische Aktivität der Bürgerklasse dagegen auf die Defensive beschränkt blieb. Aus der Tatsache, daß es zwischen diesen beiden Männern zum Kompromiß kam, spricht deutlich, wie wenig gefestigt das Klassenbewußtsein des deutschen Bürgertums war. Dieser Kompromiß kam im Zeichen der Kantischen Philosophie zustande. Schiller hat im ästhetischen Interesse die radikalen Formulierungen der Kantischen Moral in seinen Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« um ihre aggressive Schärfe gebracht und in ein Instrument historischer Konstruktion verwandelt. Das erlaubte eine Verständigung, besser gesagt einen Waffenstillstand mit Goethe. In Wahrheit ist der Umgang beider Männer für immer durch die diplomatische Reserve gekennzeichnet geblieben, die dieser Kompromiß von ihnen verlangt hat. Ihre Diskussion blieb mit fast ängstlicher Genauigkeit auf formale Probleme der Dichtkunst beschränkt. In dieser Hinsicht war sie freilich epochemachend. Der Briefwechsel zwischen ihnen ist ein bis ins Einzelne wohl abgewogenes und redigiertes Dokument und hat aus tendenziösen Gründen immer mehr Ansehen genossen als der tiefere, freiere und lebendigere, den Goethe im hohen Alter mit Zelter geführt hat. Mit Recht hat der jungdeutsche Kritiker Gutzkow von den »Haarspaltungen der ästhetischen Tendenzen und künstlerischen Theorien« gesprochen, welche in diesem Briefwechsel sich in einem fortwährenden Zirkel bewegen. Und auch darin sah er richtig, daß er die schreiende Dissonanz, mit der Kunst und Geschichte hier feindlich aufeinander treffen, dafür verantwortlich macht. So haben die beiden Dichter selbst für ihre größten Werke nicht immer beieinander Verständnis gefunden. »Er war«, sagt Goethe 1829 von Schiller, »so, wie alle Menschen, die zu sehr von der Idee ausgehen. Auch hatte er keine Ruhe und konnte nie fertig werden ... Ich hatte nur immer zu tun, daß ich feststand und seine wie meine Sachen von solchen Einflüssen freihielt und schützte.«

Wichtig wurde Schillers Anstoß zunächst für Goethes Balladen-

dichtung (»Der Schatzgräber«, »Der Zauberlehrling«, »Die Braut von Korinth«, »Der Gott und die Bajadere«). Das offizielle Manifest ihres literarischen Bündnisses aber wurden die »Xenien«. Der Almanach erschien 1795. Seine Front richtete sich gegen die Feinde der Schillerschen »Horen«, den vulgären Rationalismus, der sein Zentrum in Nicolais Berliner Kreis hatte. Der Angriff wirkte. Die literarische Schlagkraft wurde gesteigert durch das anekdotische Interesse: Die Dichter zeichneten nämlich verantwortlich für das Ganze, ohne die Autorenschaft an den einzelnen Distichen zu verraten. Es lag aber bei aller Verve und Eleganz des Angriffs in diesem Vorgehen eine gewisse Desperation. Die Zeiten von Goethes Popularität waren dahin, und wenn er von Jahrzehnt zu Jahrzehnt an Autorität gewann, so ist er nie wieder ein volkstümlicher Dichter geworden. Der spätere Goethe besonders hat jene entschiedene Verachtung des lesenden Publikums, die allen klassischen Dichtern mit Ausnahme von Wieland gemein ist und bisweilen den stärksten Ausdruck im Goethe-Schillerschen Briefwechsel findet. Goethe stand in keinem Rapport zum Publikum. »Wenn seine Wirkung gewaltig war, so hat er doch nie in dem selbst gelebt oder in dem fortgefahren zu leben, wo sein Anfang alle Welt entzündete.« Er wußte nicht, was er Deutschland positiv mit sich zum Geschenk machte. Am wenigsten hatte er sich mit irgendeiner Richtung oder Tendenz in Einklang zu bringen gewußt. Sein Versuch, mit Schiller eine solche darzustellen, blieb zuletzt eine Illusion. Diese Illusion zu vernichten, ist das berechtigte Motiv, aus dem heraus das deutsche Publikum des neunzehnten Jahrhunderts immer wieder Goethe und Schiller in Gegensatz zu stellen und aneinander zu messen versucht hat. Der Einfluß Weimars auf die große deutsche Masse lag nicht bei den beiden Dichtern sondern in den Zeitschriften Bertuchs und Wielands, in der »Allgemeinen Literarischen Zeitung« und im »Teutschen Merkur«. »Wir wollen«, hat Goethe 1795 geschrieben, »die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten«. Diese Umwälzung – das ist die Emanzipation der Bourgeoisie, die 1848 zu spät erfolgte, um noch klassische Werke hervorzubringen. Deutsches Wesen, deutscher Sprachgeist, das waren gewiß die Saiten, auf denen Goethe seine gewaltigen Melodien spielte, aber der Resonanz-

boden dieses Instruments war nicht Deutschland sondern das Europa Napoleons.
Goethe und Napoleon schwebte ein Gleiches vor Augen: die soziale Emanzipierung der Bourgeoisie unter der politischen Form der Despotie. Sie war das »Unmögliche«, das »Inkommensurable«, das »Unzulängliche«, das als tiefster Stachel in ihnen saß. Es hat Napoleon zum Scheitern gebracht. Von Goethe dagegen kann man sagen, daß er, je älter er wurde, desto mehr sein Leben dieser politischen Idee nachgeformt und es bewußt zum Inkommensurablen, Unzulänglichen gestempelt, zum kleinen Urbild seiner politischen Idee erhoben hat. Ließen sich abgrenzende Linien führen, so könnte die Poesie die bürgerliche Freiheit dieses Staates versinnlichen, während das Regime in seinen privaten Angelegenheiten dem Despotischen völlig entsprach. Im Grunde aber ist freilich ebensowohl im Leben wie in der Dichtung das Ineinanderwirken dieser unvereinbaren Strebungen zu verfolgen: im Leben als Freiheit des erotischen Durchbruchs und als strengstes Regime der »Entsagung«, in der Dichtung nirgends mehr als im zweiten Teil des »Faust«, dessen politische Dialektik den Schlüssel zu Goethes Stellung gibt. Nur in diesem Zusammenhange ist es begreiflich, wie Goethe in den letzten dreißig Jahren sein Leben völlig den bürokratischen Kategorien des Ausgleichs, der Vermittlung, der Vertagung hat unterordnen können. Es ist sinnlos, sein Handeln und seine Gebärde nach einem abstrakten Maßstab der Sittlichkeit zu beurteilen. In dieser Abstraktion liegt das Absurde, das an den Angriffen haftet, die Börne im Namen des Jungen Deutschland gegen Goethe gerichtet hat. Gerade in seinen Maximen und in den bemerkenswertesten Eigenheiten, die das Regime seines Lebens aufweist, ist Goethe nur aus der politischen Position, die er sich geschaffen hat, und in die er sich hineinversetzt hat, begreiflich. Deren verborgene, aber um so tiefere Verwandtschaft mit der Napoleons ist so entscheidend, daß die nachnapoleonische Zeit, die Macht, die Napoleon gestürzt hatte, sie nicht mehr verstehen konnte. Der Sohn bürgerlicher Eltern steigt auf, läßt alles hinter sich, wird Erbe einer Revolution, vor deren Macht in seinen Händen alles erzittert (Französische Revolution; Sturm und Drang) und gründet im Augenblick, da er die Herrschaft der überlebten Gewalten am

tiefsten erschüttert hat, durch einen Staatsstreich seine eigene in denselben alten, denselben feudalen Formen (Kaisertum; Weimar).

Goethes Feindseligkeit gegen die Freiheitskriege, die der bürgerlichen Literaturgeschichte einen unüberwindlichen Anstoß bereitet hat, ist im Zusammenhang seiner politischen Bedingtheit vollkommen selbstverständlich. Napoleon war ihm, ehe er das europäische Imperium gegründet hatte, der Begründer seines europäischen Publikums. Als der Dichter zuletzt im Jahre 1815 sich durch Iffland bestimmen ließ, zum Einzug der siegreichen Truppen in Berlin ein Festspiel, »Des Epimenides Erwachen«, zu schreiben, da konnte er sich von Napoleon nur lossagen, indem er an das Chaotische, Nächtige der Urgewalt sich hielt, das in diesem Mann Europa erschüttert hatte. Er konnte den Siegern kein Gefühl entgegenbringen. Anderseits kommt in der leidenden Bestimmtheit, mit der er gegen den Geist sich zu wehren suchte, der Deutschland 1813 bewegte, dieselbe Idiosynkrasie zum Ausdruck, die ihm den Aufenthalt in Krankenzimmern, die Nähe Sterbender unerträglich gemacht hat. Aus seiner Abneigung gegen alles Soldatische spricht gewiß weniger Auflehnung gegen militärischen Zwang, selbst Drill, als Widerwille gegen alles, was angetan ist, die Erscheinung des Menschen zu beeinträchtigen von der Uniform bis zur Wunde. Seine Nerven wurden auf eine harte Probe gestellt, als er den Herzog 1792 während des Einfalls der verbündeten Armeen in Frankreich begleiten mußte. Damals hat Goethe viel Kunst an den Tag gelegt, um über Naturbetrachtungen, optischen Studien und Zeichnungen sich gegen das Geschehen, dessen Zeuge er war, abzudichten. Die »Kampagne in Frankreich« ist als Beitrag zur Kenntnis des Dichters ebenso wichtig, wie sie als Auseinandersetzung mit dem weltpolitischen Geschehen trübe und unscharf ist.

Die europäische und die politische Wendung, das ist die Signatur von Goethes spätestem poetischen Schaffen. Diesen festesten Boden jedoch fühlte er erst nach Schillers Tod unter den Füßen. Das große Prosawerk dagegen, das noch unter Schillers unmittelbarer Einwirkung nach langer Pause wieder vorgenommen und zuende geführt wurde, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, bezeichnet Goethes zögerndes Verweilen in den idealistischen Vor-

höfen, im deutschen Humanismus, aus welchem Goethe später sich zum oikoumenischen durchrang. Das Ideal der »Lehrjahre« – die Bildung – und die soziale Umwelt des Helden – die Komödianten – sie sind in der Tat einander streng zugeordnet, sind beide Exponenten jenes spezifisch deutschen Gedankenreiches des »schönen Scheins«, welche der gerade zu ihrer Herrschaft emporsteigenden Bourgeoisie des Westens wenig zu sagen hatte. In der Tat war es fast eine poetische Notwendigkeit, in den Mittelpunkt eines deutschen bürgerlichen Romans Schauspieler zu stellen. Damit wich Goethe allem politisch Bedingten aus, um es dann freilich zwanzig Jahre später in der Fortsetzung seines Bildungsromans desto rücksichtsloser nachzuholen. Daß der Dichter in »Wilhelm Meister« einen halben Künstler zum Helden macht, das sicherte diesem Roman, gerade weil es in der deutschen Situation des ausgehenden Jahrhunderts bedingt war, seinen entscheidenden Einfluß. Von ihm gehen die Künstlerromane der Romantik vom »Heinrich von Ofterdingen« des Novalis, Tiecks »Sternbald« bis zu Mörikes »Maler Nolten« aus. Der Stil des Werkes entspricht dem Gehalt. »Nirgends verrät sich die logische Maschinerie oder ein dialektischer Kampf der Ideen mit dem Stoff, sondern Goethes Prosa ist eine Perspektive des Theaters, ein überdachtes, erlerntes, zum schaffenden Gedankenaufbau leise zugerauntes Stück. Die Dinge sprechen bei ihm nicht selbst, sondern sie müssen sich an den Dichter wenden, um zu Worte zu kommen. Darum ist diese Sprache deutlich und doch bescheiden, klar aber ohne aufzufallen, im Extrem diplomatisch.«

In der Natur beider Männer lag es, daß Schillers Einwirkung sich im Wesentlichen als Bildung, Anregung der Goetheschen Produktion auswirkte, ohne im Grunde die Richtung des Goetheschen Schaffens zu beeinflussen. Daß Goethe sich der Balladendichtung zuwandte, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, das Faustfragment wieder aufnahm, ist vielleicht Schiller zu danken. Aber fast immer drehte der eigentliche Gedankenaustausch über diese Werke sich um das Handwerkliche und Technische. Goethes Inspiration blieb unabgelenkt. Es war eine Freundschaft mit dem Menschen und dem Autor Schiller. Aber es war nicht die Dichterfreundschaft, die man hier oft zu sehen geglaubt hat. Der außerordentliche Charme und die Gewalt von Schillers

Person haben sich deshalb um nichts weniger Goethe in ihrer ganzen Größe erschlossen, und er hat nach dessen Tode in seinem »Epilog zu Schillers Glocke« ihnen ein Denkmal gesetzt.
Nach dem Tode des Dichters nahm Goethe eine neue Organisation seiner persönlichen Beziehungen vor. Es gab nun fernerhin keinen um ihn, dessen Geltung annähernd an seinen eigenen Namen heranreichte. Auch lebte in Weimar selbst kaum jemand, der in besonderer Weise von ihm ins Vertrauen wäre gezogen worden. Dagegen wuchs im Laufe des neuen Jahrhunderts die Bedeutung, die Zelter, der Gründer der Berliner Singakademie, für Goethe gehabt hat. Mit der Zeit nahm Zelter für Goethe den Rang eines Botschafters ein, der ihn in der preußischen Hauptstadt repräsentierte. In Weimar selbst begründete sich der Dichter allmählich einen ganzen Stab von Helfern und Sekretären, ohne deren Mitwirkung das ungeheure Vermächtnis, das er in den letzten dreißig Jahren seines Lebens redigierte, niemals hätte sichergestellt werden können. Der Dichter stellte schließlich sein ganzes Leben in einer geradezu chinesischen Weise unter die Kategorie der Schrift. In diesem Sinne ist das große Literatur- und Press-Büro mit seinen Assistenten von Eckermann, Riemer, Soret, Müller bis hinab zu den Schreibern Kräuter und John zu betrachten. Eckermanns »Gespräche mit Goethe« sind für diese letzten Jahrzehnte die Hauptquelle und zudem eines der besten Prosabücher des neunzehnten Jahrhunderts geworden. Was den Dichter an Eckermann fesselte, war vielleicht mehr als alles andere dessen bedingungslose Neigung zum Positiven, wie sie bei überlegenen Geistern so nie, aber auch bei geringeren nur sehr selten sich findet. Goethe hat zur Kritik im engeren Sinne kein Verhältnis gehabt. Die Strategie des Kunstbetriebs, die auch ihn hin und wieder gefesselt hat, spielt ihm in diktatorischen Formen sich ab: in Manifesten, wie er sie mit Herder und Schiller entwarf, in Vorschriften, wie er sie für Schauspieler und Künstler verfaßte.
Selbständiger als Eckermann, freilich eben darum auch weniger ausschließlich dem Dichter dienstbar, war der Kanzler von Müller. Auch seine »Unterhaltungen mit Goethe« gehören zu den Dokumenten, die Goethes Bild, wie es auf die Nachwelt kam, bestimmt haben. Nicht als Gesprächspartner, wohl aber durch seine große und scharfsinnige Charakteristik Goethes ist

ihnen der Professor der Altphilologie, Friedrich Riemer, an die Seite zu stellen. Das erste große Dokument, das aus jenem literarischen Organismus hervorging, den sich der alternde Goethe geschaffen hat, ist die Autobiographie. »Dichtung und Wahrheit« ist eine Vorschau auf Goethes spätes Leben in Gestalt einer Rückerinnerung. Diese Rückschau auf Goethes tätige Jugend gibt erst den Zugang zu einem der wichtigsten Prinzipien dieses Lebens. Goethes moralische Aktivität ist im letzten Grunde ein positives Widerspiel zu dem christlichen Prinzip der Reue: »Suche allem in Deinem Leben eine Folge zu geben«. »Der ist der glücklichste Mensch, der das Ende seines Lebens mit dem Anfang in Verbindung setzen kann.« Bei alledem war der Trieb am Werke, in seinem Leben das Bild der Welt abzuformen und zur Erscheinung zu bringen, der er in seiner Jugend sich bequemt hatte, der Welt der Unzulänglichkeit, der Kompromisse, der Kontingenzen: der erotischen Unentschiedenheit, des politischen Schwankens. Auf dieser Grundlage allein erhält die Goethesche »Entsagung« ihren rechten Sinn, den ihrer furchtbaren Zweideutigkeit: Goethe hat nicht allein der Lust, sondern auch der Größe, dem Heroentum entsagt. Vielleicht ist dies der Grund, daß diese Autobiographie abbricht, bevor der Held seine Stellung erreicht hat. Die Memorabilien des späteren Lebens tauchen verstreut in der »Italienischen Reise«, der »Kampagne in Frankreich«, den »Tag- und Jahresheften« auf. In seine Darstellung der Jahre 1750-1775 hat Goethe eine Serie von Charakteristiken der bedeutendsten Zeitgenossen seiner Jugend eingereiht und Günther, Lenz, Merck, Herder sind z. T. in der Prägung der Goetheschen Formeln in die Literaturgeschichte eingegangen. In ihrer Darstellung hat der Dichter aber nicht nur sie selbst sondern zugleich die eigene Person in ihrer Polarität lebendig gemacht, die feindlich oder verwandt mit jenen Freunden oder Konkurrenten sich auseinandersetzt. Es ist darin die gleiche Nötigung am Werke, die ihn als dramatischen Dichter bewegte, mit Egmont und Oranien Volksmann und Hofmann, mit Tasso und Antonio Dichter und Höfling, mit Prometheus und Epimetheus den schaffenden Mann und den klagenden Träumer, mit Faust und Mephisto sie alle zugleich als Personen des eigenen Selbst einander gegenüberzustellen.

Um den nächsten, dienenden Kreis schart sich in diesen späteren Jahren ein weiterer. Der Schweizer Heinrich Meyer, Goethes Gewährsmann in Fragen der Kunst, streng klassizistisch, besonnen, der Helfer bei der Redaktion der Propyläen und später bei der Leitung der Zeitschrift »Kunst und Altertum«; der Philologe Friedrich August Wolf, der durch den Nachweis, daß die homerischen Epen von einer ganzen Reihe unbekannter Dichter herstammen, deren Gesänge erst spät einheitlich redigiert und unter dem Namen Homers verbreitet wurden, Goethe aufs Zwiespältigste bewegte und mit Schiller Anteil an seinem Versuch hat, die Ilias in einer »Achilleïs« fortzusetzen, welche Fragment blieb; Sulpiz Boisserée, der Entdecker des deutschen Mittelalters in der Malerei, der begeisternde Anwalt der deutschen Gotik, als solcher Freund der Romantiker und von der ganzen Romantik ausersehen, sich zum Fürsprech ihrer künstlerischen Überzeugung bei Goethe zu machen. (Seine jahrelangen Mühen mußten sich mit einem halben Siege begnügen, Goethe ließ sich schließlich bereit finden, eine Sammlung von Dokumenten und Plänen zur Geschichte und zum Ausbau des Kölner Doms bei Hof vorzulegen.) All diese Beziehungen wie zahllose andere sind Ausdruck einer Universalität, um derentwillen Goethe die Grenzen zwischen dem Künstler und Forscher und Liebhaber bewußt ineinander verfließen ließ: keine Gattung von Poesie und keine Sprache wurde in Deutschland beliebt, da nicht Goethe sich gleich mit ihr befaßte. Was er als Übersetzer, Reisebeschreiber, selbst Biograph, Kunstkenner und Kunstrichter, Physiker, Erzieher, sogar Theologe, Theaterdirektor, Hofdichter, Gesellschafter und Minister geleistet, diente alles, den Ruf seiner Allseitigkeit zu vermehren. Der Lebensraum dieser Universalität aber ward ihm mehr und mehr Europa und zwar im Gegensatz zu Deutschland. Er hat den großen europäischen Geistern, die gegen Ende seines Lebens auftauchten, Byron, Walter Scott, Manzoni, eine leidenschaftliche Bewunderung entgegengebracht, in Deutschland dagegen nicht selten das Mittelmäßige gefördert und für das Genie seiner Zeitgenossen Hölderlin, Kleist, Jean Paul keinen Sinn gehabt.

Gleichzeitig mit »Dichtung und Wahrheit« entstanden 1809 die »Wahlverwandtschaften«. Während Goethe an diesem Roman schrieb, gewann er zum ersten Male sichere Fühlung mit dem

europäischen Adel, eine Erfahrung, aus der heraus für ihn sich die Anschauung jenes neuen, weltlich sicheren Publikums bildet, für das er sich schon vor zwanzig Jahren in Rom entschließen wollte, nur noch zu schreiben. Diesem Publikum, der schlesisch-polnischen Aristokratie, Lords, Emigranten, preußischen Generälen, die sich in den böhmischen Bädern zumal um die Kaiserin von Österreich fanden, sind die »Wahlverwandtschaften« zugedacht. Das hinderte den Dichter nicht, kritisch deren Lebensverhältnisse zu beleuchten. Denn die »Wahlverwandtschaften« zeichnen ein dünnes aber sehr scharfes Bild vom Verfall der Familie in der damals herrschenden Klasse. Aber die Macht, der diese Institution in der Auflösung zum Opfer fällt, ist nicht das Bürgertum sondern die in Gestalt magischer Schicksalskräfte in ihrem Urzustand restaurierte feudale Gesellschaft. Die Worte über den Adel, die Goethe fünfzehn Jahre früher in seinem Revolutions-Drama »Die Aufgeregten« dem Magister in den Mund legt: »Dieses übermütige Geschlecht kann sich doch von dem geheimen Schauer nicht losmachen, der alle lebendigen Kräfte der Natur durchschwebt, kann die Verbindung sich nicht leugnen, in der Worte und Wirkung, Tat und Folge ewig mit einander bleiben«, sind das magisch-patriarchalische Grundmotiv dieses Romans. Es ist die gleiche Denkart, die in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« selbst die entschiedensten Versuche, das Bild eines vollentwickelten Bürgertums zu gestalten, auf ein Nachbild mystischer, mittelalterlicher Verbände – die geheime Gesellschaft im Turm – zurückführt. Die Entfaltung der bürgerlichen Kulturwelt, die Goethe weit universaler als irgendeiner seiner Vorgänger und Nachfolger vollzog, vermochte er sich nicht anders als im Rahmen eines veredelten Feudalstaates zu denken. Und als die Mißwirtschaft der deutschen Restauration, in die die letzten zwanzig Jahre seines Wirkens fielen, ihm Deutschland noch mehr entfremdete, erhielt dieser erträumte Feudalismus patriarchalische Züge aus dem Orient. Das morgenländische Mittelalter des »West-östlichen Divan« stieg auf.

Dies Buch eroberte zugleich mit einem neuen Typus der philosophischen Lyrik der deutschen und europäischen Literatur die größte dichterische Verkörperung der Altersliebe. Nicht allein politische Notwendigkeiten wiesen Goethe auf den Orient. Die

gewaltige Spätblüte, die Goethes erotische Leidenschaft im höchsten Alter entfaltete, ließ ihn selbst das Alter noch als Erneuerung, ja als Kostüm erfahren, das Eines mit dem östlichen werden mußte, in dem seine Begegnung mit Marianne von Willemer zu einem kurzen, rauschenden Fest geworden war. Der »West-östliche Divan« ist dessen Nachgesang. Goethe erfaßte Geschichte, Vergangenheit nur in dem Maße, als ihm, sie in sein Dasein zu verschlingen, gelang. In der Folge seiner Passionen stellt Frau von Stein die Einkörperung der Antike, Marianne von Willemer die des Morgenlandes, Ulrike von Levetzow, seine letzte Liebe, die Vereinigung dieser Erscheinungen mit den deutschen Märchenbildern seiner Jugendzeit dar. Das lehrt die »Marienbader Elegie«, seine späteste Liebesdichtung. Goethe unterstrich die didaktische Wendung seines letzten Gedichtbandes durch die Notizen zum Divan, in denen er, gestützt auf Hammer-Purgstall und Diez, seine orientalistischen Studien dem Publikum vorlegt. In den Breiten des morgenländischen Mittelalters, unter Fürsten und Vesiren, im Angesicht der prunkvollen Kaiserhöfe nimmt Goethe die Maske des bedürfnislosen, vagabundierenden, trinkenden Hatem vor und bekennt sich damit dichterisch zu jenem verborgenen Zug seines Wesens, den er einmal Eckermann anvertraute: »Prächtige Gebäude und Zimmer sind für Fürsten und Reiche. Wenn man darin lebt, fühlt man sich beruhigt ... und will nichts weiter. Meiner Natur ist es ganz zuwider. Ich bin in einer prächtigen Wohnung, wie ich sie in Karlsbad gehabt, sogleich faul und untätig. Geringe Wohnung dagegen, wie dieses schlechte Zimmer, worin wir sind, ein wenig unordentlich ordentlich, ein wenig zigeunerhaft, ist für mich das Rechte; es läßt meiner inneren Natur volle Freiheit, tätig zu sein und aus mir selber zu schaffen.« In der Gestalt des Hatem läßt Goethe, versöhnt mit der Erfahrung seiner männlichen Jahre, noch einmal das Unstete, Wilde seiner Jugend zu Worte kommen. In vielen dieser Lieder hat der Dichter mit seinen gewaltigen Mitteln der Bettler-, Schenken- und Vagantenweisheit die höchste Form gegeben, die sie je gefunden haben.

»Wilhelm Meisters Wanderjahre« treiben den didaktischen Zug in der späteren Dichtung am schroffsten heraus. Der Roman, der lange liegen blieb, schließlich überstürzt beendet wurde,

reich an Unstimmigkeiten und Widersprüchen ist, wurde zuletzt vom Dichter als Magazin behandelt, in den er den Inhalt seiner Notizhefte durch Eckermann einreihen ließ. Die zahlreichen Novellen und Episoden, aus denen das Werk entstand, sind nur lose verbunden. Deren wichtigste ist die »Pädagogische Provinz«, ein höchst merkwürdiges Zwittergebilde, in dem man Goethes Auseinandersetzung mit den großen, sozialistischen Werken eines Sismondi, Fourier, Saint-Simon, Owen, Bentham erblicken kann. Ihr Einfluß ging wohl kaum aus unmittelbarer Lektüre hervor, war aber unter den Zeitgenossen stark genug, um Goethe zu dem Versuch zu bestimmen, die feudale mit jener bürgerlich-praktischen Richtung zu verbinden, die so entschieden in diesen Schriften zur Geltung kam. Die Kosten dieser Synthese bestreitet das klassizistische Bildungsideal. Es tritt auf der ganzen Linie zurück. Sehr charakteristisch ist, daß der Ackerbau obligat erscheint, während über den Unterricht in den toten Sprachen nichts verlautet. Die »Humanisten« aus den »Lehrjahren« sind sämtlich Handwerker geworden: Wilhelm Chirurg, Jarno Bergmann, Philine Schneiderin. Goethe hat die Idee der Berufsausbildung von Pestalozzi übernommen. Das Lob des Handwerks, das Goethe schon in »Werthers Briefen aus der Schweiz« anstimmt, kehrt hier wieder. Das war in diesen Jahren, da die Probleme der Industrie die Nationalökonomen zu beschäftigen begannen, eher eine reaktionäre Haltung. Im übrigen entsprechen die sozialökonomischen Gedanken, für die sich Goethe hier einsetzt, der Ideologie der bürgerlichen Philanthropie in ihrer utopischsten Ausbildung. »Besitz und Gemeingut« verkündet eine Inschrift auf den vorbildlichen Gütern des Oheims. Ein anderer Wahlspruch: »Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen«. Derselbe Synkretismus äußert sich charakteristisch auch in der religiösen Unterweisung. Wenn Goethe auf der einen Seite ein abgesagter Feind des Christentums ist, so respektiert er auf der andern in der Religion die stärkste Bürgschaft jeder hierarchischen Gesellschaftsform. Ja, er versöhnt sich hier sogar mit dem Bilde des Leidens Christi, das jahrzehntelang seinen leidenschaftlichsten Widerwillen weckte. In der Gestalt der Makarie ist am reinsten die Ordnung der Gesellschaft im Goetheschen Sinne, nämlich durch patriarchalische und kosmische Normen, zum Ausdruck gebracht. Die Erfahrungen seiner

praktischen, politischen Tätigkeit haben diese seine Grundüberzeugungen nicht beeinflussen können, trotzdem sie ihnen oft genug widersprochen haben. So mußte denn der Versuch, jene Erfahrungen und diese Überzeugungen zu vereinigen und im Ganzen einer Dichtung zum Ausdruck zu bringen, so stückhaft werden, wie die Struktur des Romans es zeigt. Und im Dichter selbst melden sich letzte Vorbehalte, wenn er die glücklichere, harmonischere Zukunft seiner Gestalten in Amerika sucht. Dorthin läßt der Schluß des Romans sie auswandern. Man hat das eine »organisierte, kommunistische Flucht« genannt.
Wenn Goethe in seinen reifen Schaffensjahren dem Dichterischen häufig ausbog, um in theoretischen Untersuchungen oder administrativen Geschäften sich zwangloser seiner Laune und Neigung hinzugeben, so ist das große Phänomen seiner letzten Jahre wie der unabsehbare Kreis seiner fortlaufenden naturphilosophischen, mythologischen, literarischen, künstlerischen, philologischen Studien, seiner ehemaligen Beschäftigung mit Bergbau, Finanzen, Theaterwesen, Freimaurerei, Diplomatie sich konzentrisch in eine letzte, gewaltige Dichtung zusammenzieht, den zweiten Teil des »Faust«. Goethe hat nach eigenem Zeugnis an beiden Teilen der Dichtung über sechzig Jahre gearbeitet. 1775 brachte er das erste Fragment, den »Urfaust«, nach Weimar. Es enthält bereits einige Hauptzüge des späteren Werkes; die Gestalt Gretchens, das naive Gegenbild des sentimentalen Urmenschen Faust, aber auch das Proletarierkind, die uneheliche Mutter, die Kindsmörderin, die gerichtet wird und an der die flammende Gesellschaftskritik der Stürmer und Dränger in Gedichten und Dramen sich schon lange genährt hatte; die Gestalt Mephistos, schon damals weniger der Teufel der christlichen Lehre als der Erdgeist magischer, kabbalistischer Überlieferungen; endlich in Faust schon den titanischen Urmenschen, den Zwillingsbruder eines in der Frühzeit geplanten Moses, der gleich ihm der Gottnatur ihr Schöpfungsgeheimnis zu entreißen versuchen sollte. 1790 erschien das Faust-Fragment. 1808 stellte Goethe für die erste Ausgabe seiner Werke bei dem Verleger Cotta den ersten Teil fertig. Hier zum ersten Male zeichnet sich die Handlung in scharfen Zügen ab. Sie baut sich auf dem »Prolog im Himmel« auf, der die Wette zwischen Gott dem Herrn und Mephisto um die Seele des Faust bringt. Gott räumt

dem Teufel freies Spiel bei Faust ein. Faust aber schließt mit dem dienstbaren Teufel den Pakt, nur dann mit seiner Seele ihm verfallen zu müssen, wenn er je zum Augenblicke sagen wird: »Verweile doch! du bist so schön! | Dann magst du mich in Fesseln schlagen, | Dann will ich gern zu Grunde gehn! | Dann mag die Totenglocke schallen, | Dann bist du deines Dienstes frei, | Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen, | Es sei die Zeit für mich vorbei!« Der Angelpunkt der Dichtung aber ist: Fausts wildes, ruheloses Streben ins Absolute macht die Verführungskunst Mephistos zuschanden, der Kreis der Sinnenfreuden ist schnell durchmessen, ohne Faust zu fesseln: »So tauml' ich von Begierde zu Genuß, | Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.« Fausts Sehnen drängt je länger je entschiedener ins Grenzenlose. In Gretchens Kerker geht unter Weherufen der erste Teil des Dramas zuende. Dieser erste Teil ist für sich betrachtet eine der düstersten Schöpfungen Goethes. Und man hat von ihm sagen können, daß die Faustsage im sechzehnten Jahrhundert als Weltlegende wie im achtzehnten Jahrhundert als Welttragödie des deutschen Bürgertums es zum Ausdruck brachte, wie diese Klasse, in beiden Fällen, ihr Spiel verloren hatte. Mit dem ersten Teil schließt Fausts Bürgerdasein ab. Die politischen Szenerien des zweiten Teils sind Kaiserhöfe und antike Paläste. Die Umrisse des Goetheschen Deutschland, welches durch das romantische Mittelalter des ersten Teils noch hindurchscheint, sind im zweiten Teil verschwunden, und die ganze, ungeheure Gedankenbewegung, in welche dieser zweite Teil hineinführt, ist zuletzt gebunden an die Vergegenwärtigung des deutschen Barock, durch dessen Medium hindurch der Dichter auch die Antike sieht. Goethe, der gerade das klassische Altertum unhistorisch und gleichsam im luftleeren Raum sich vor Augen zu stellen lebenslang sich bemüht hatte, entwirft nun in der klassisch-romantischen Phantasmagorie »Helena«, das erste große, durch die Vergangenheit des Deutschtums selbst geschaute Bild der Antike. Um dieses Werk, den späteren dritten Akt des zweiten Teils, bauen sich die übrigen Teile der Dichtung. Es kann kaum entschieden genug betont werden, wieviel an diesem späteren Teile zumal in den Szenen, die am Kaiserhofe und im Feldlager sich abspielen, politische Apologie, politischer Ertrag von Goethes ehemaligem höfischem Wirken ist. Wenn der Dichter am Ende

seine ministerielle Tätigkeit mit einer Kapitulation vor den Intrigen einer fürstlichen Mätresse in tiefster Resignation hatte abschließen müssen, so umreißt er am Ende seines Lebens ein ideales Deutschland der Barockzeit, in dem er alle Möglichkeiten des staatsmännischen Waltens ins Große und doch auch wieder alle Unzulänglichkeiten dieses Waltens ins Groteske steigert. Merkantilismus, Antike und mystisches Naturexperiment: Vollendung des Staates durch das Geldwesen, der Kunst durch die Antike, der Natur durch das Experiment sind die Signatur der Epoche, die Goethe heraufruft: des europäischen Barock. Und es ist zuletzt keine fragwürdige ästhetische sondern eine innerste politische Notwendigkeit dieser Dichtung, daß am Ende des fünften Aktes der katholische Himmel mit Gretchen als einer der Büßenden sich eröffnet. Goethe blickte zu tief, um bei seinem utopischen Regreß auf den Absolutismus beim protestantischen Fürstentum des achtzehnten Jahrhunderts sich beruhigen zu können. Soret hat von dem Dichter das tiefe Wort gesagt: »Goethe ist liberal in abstraktem Sinn, aber in der Praxis neigt er zu den reaktionärsten Prinzipien.« In dem Zustande, der Fausts Leben krönt, läßt Goethe den Geist seiner Praxis zum Ausdruck kommen: dem Meere Boden abgewinnen, ein Wirken, welches der Natur Geschichte vorschreibt, in die Natur sich einschreibt, das war Goethes Begriff historischer Wirksamkeit, und alle politischen Formen sind ihm im Grunde nur gut gewesen, solch eine Wirksamkeit zu schützen, zu garantieren. In einem geheimnisvollen, utopischen Ineinanderspiel agrarisch-technischen Wirkens und Schaffens mit dem politischen Apparat des Absolutismus hat Goethe die magische Formel gesehen, kraft deren die Realität der sozialen Kämpfe in Nichts sich verflüchtigen sollte. Lehnsherrschaft über bürgerlich bewirtschaftete Ländereien, das ist das zwiespältige Bild, in welchem Fausts höchstes Lebensglück seinen Ausdruck findet.

Kurz nach Vollendung des Werkes starb Goethe am 22. März 1832. Bei seinem Tode war das Tempo der Industrialisierung Europas in rasendem Wachstum begriffen. Goethe sah die Entwicklung voraus. So heißt es 1825 in einem Brief an Zelter: »Reichtum und Schnelligkeit ist, was die Welt bewundert und wonach jeder strebt. Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle möglichen Fazilitäten der Kommunikation sind es,

worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren. Es ist ja auch das Resultat der Allgemeinheit, daß eine mittlere Kultur gemein werde: dahin streben die Bibelgesellschaften, die lankasterische Lehrmethode und was nicht alles. Eigentlich ist es ja das Jahrhundert für die fähigen Köpfe, für leichtfassende, praktische Menschen, die mit einer gewissen Gewandtheit ausgestattet ihre Superiorität über die Menge fühlen, wenn sie gleich selbst nicht zum Höchsten begabt sind. Laß uns soviel als möglich an der Gesinnung halten, in der wir heran kamen, wir werden mit vielleicht noch wenigen die Letzten sein einer Epoche, die sobald nicht wiederkehrt.« Goethe wußte, seine unmittelbare Nachwirkung werde schwach sein, und in der Tat hielt das Bürgertum, in dem die Hoffnung auf Errichtung der deutschen Demokratie neu auflebte, sich an Schiller. Es kamen aus der Gegend des Jungen Deutschland die ersten literarisch wichtigen Proteste. So Börne: »Goethe hat nur immer der Selbstsucht, der Lieblosigkeit geschmeichelt; darum lieben ihn die Lieblosen. Er hat die gebildeten Leute gelehrt, wie man gebildet sein könne, freisinnig und ohne Vorurteile und doch ein Selbstling; wie man alle Laster haben könne ohne ihre Roheit, alle Schwächen ohne ihre Lächerlichkeit; wie man den Geist rein erhalte von dem Schmutze des Herzens, mit Anstand sündige und den Stoff jeder Nichtswürdigkeit durch eine schöne Kunstform veredele. Und weil er sie das gelehrt, verehren ihn die gebildeten Leute.« Der hundertste Geburtstag Goethes, 1849, verlief klanglos, verglichen mit dem zehn Jahre späteren von Schiller, der sich zu einer großen Demonstration der deutschen Bourgeoisie gestaltete. In den Vordergrund drang die Erscheinung Goethes erst in den siebziger Jahren nach der Reichsgründung, als Deutschland nach monumentalen Repräsentanten seines nationalen Prestiges Ausschau hielt. Hauptdaten: Gründung der Goethe-Gesellschaft unter dem Protektorat deutscher Fürsten; Sophien-Ausgabe der Werke, fürstlich beeinflußt; Prägung des imperialistischen Goethe-Bildes auf den deutschen Hochschulen. Aber trotz der unabsehbaren Literatur, die die Goethephilologie hervorbrachte, hat sich die Bourgeoisie dieses gewaltigen Geistes nur sehr unvollkommen zu ihren Zwecken bedienen können, von der Frage, wie weit sie in seine Intentionen eindrang, zu schweigen. Sein

ganzes Schaffen ist voller Vorbehalte gegen diese Klasse. Und wenn er eine hohe Dichtung in sie stiftete, so tat er es mit abgewendetem Antlitz. Er hat denn auch nicht im entferntesten die Wirkung gehabt, die seinem Genie entsprach, ja freiwillig ihr entsagt. Und so verfuhr er, um den Gehalten, die ihn erfüllten, die Form zu geben, die ihrer Auflösung durch das Bürgertum bis heut widerstanden hat, weil sie unwirksam bleiben, nicht aber verfälscht und bagatellisiert werden konnte. Diese Intransigenz des Dichters gegen die Denkart des bürgerlichen Durchschnitts und damit eine neue Seite seiner Produktion wurde aktuell mit der Reaktion auf den Naturalismus. Die Neu-Romantik (Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Borchardt), in der zum letzten Male bürgerliche Dichter von hohem Niveau den Versuch machten, unter dem Patronat der geschwächten feudalen Autoritäten die bürgerliche Klassenfront zumindest auf der kulturellen Linie zu retten, gab der Goethephilologie wissenschaftlich bedeutende Anregung (Konrad Burdach, Georg Simmel, Friedrich Gundolf). Diese Richtung erschloß vor allem Stil und Werke von Goethes Spätzeit, die man im neunzehnten Jahrhundert unbeachtet gelassen hatte.

Kulturpolitische Artikel und Aufsätze



Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller

Was am schlagendsten die Stellung des sowjetrussischen Schriftstellers von der seiner sämtlichen europäischen Kollegen unterscheidet, ist die absolute Öffentlichkeit seines Wirkens. Seine Chancen sind daher ungleich größer, seine Kontrolle ist ungleich strenger als die der westlichen Literaten. Diese seine öffentliche Kontrolle durch Presse, Publikum und Partei ist politisch. Die eigentliche offizielle Zensur – bekanntlich eine Präventivzensur – ist also für die Bücher, die erscheinen, nur ein Vorspiel jener politischen Debatte, als welche ihre Rezensionen zum größten Teil sich darstellen. Farbe zu bekennen ist für den russischen Schriftsteller unter diesen Umständen eine Lebensfrage.

Die Auseinandersetzung mit den jeweils aktuellen politischen Parolen und Problemen kann niemals intensiv genug sein, dergestalt, daß jede wichtige Entschließung der Partei den Schriftstellern die unmittelbarste Aufgabe stellt, und Romane und Novellen in vielen Fällen zum Staat in einem ähnlichen Verhältnis stehen, wie vor Jahrhunderten die Produktion eines Autors zu der Gesinnung seines fürstlichen Mäzens. Diese Verhältnisse haben in wenigen Jahren eindeutige und weithin sichtbare politische Gruppierungen unter den Schriftstellern notwendig gemacht. Diese Gruppenbildungen haben Autorität, sind ausschließend und einzig. Nichts kann dem Literaten in Europa ihren Charakter heller ins Licht setzen als der Umstand, daß künstlerische Schulen und artistische cénacles in Rußland augenblicklich fast vom Erdboden verschwunden sind.

WAPP, der allrussische Verband proletarischer Schriftsteller, ist die führende Organisation. Sie umfaßt 7000 Mitglieder. Ihr Standpunkt: Mit Eroberung der politischen Macht hat das russische Proletariat zugleich den Anspruch auf die intellektuelle und die künstlerische Vorherrschaft gewonnen. Da andererseits dank einer jahrhundertelangen Entwicklung die organisatorischen und produktiven Mittel des Kunstschaffens noch durchaus im Besitze der Bourgeoisie sind, so lassen vorderhand die Rechte des Proletariats auch auf dem Gebiet der Kunst und Literatur nur in der Form der Diktatur sich vertreten. Daß dies Programm sich, wenn auch nur sehr eingeschränkt, in der

Öffentlichkeit hat durchsetzen können, ist noch durchaus nicht lange her. Der intensive Rückschlag in der Kulturpolitik, der mit der Liquidierung des Kriegskommunismus auch die »linke Kulturfront« ins Wanken brachte, vereitelte zunächst die offizielle Anerkennung eines »proletarischen Schrifttums« durch die Partei. Vor einem Jahre hat dann WAPP die ersten öffentlichen Erfolge errungen. Innerhalb dieser Gruppe ist die extreme doch zugleich die führende Partei, die »Napostowzen« – genannt nach ihrer Zeitschrift »Na postu« (»Auf dem Posten«). Sie stellten unter Führung Awerbachs die eigentliche Parteiorthodoxie dar. Theoretisch wird diese Gruppe von Lelewitsch und Besymenski vertreten. Oder genauer gesagt: sie wurde es. Vor kurzem nämlich wurde Lelewitsch, der offen seine Sympathie zur Opposition (Sinowjew, Kamenew) bekannt und einer »linken Abweichung« sich schuldig gemacht hatte, seines Einflusses beraubt und aus Moskau entfernt. Demungeachtet bleibt dieser ehemalige Schlosser der erste Kunsttheoretiker des neuen Rußland. Seine Arbeiten bemühen sich um die Ausgestaltung der von Plechanow stammenden Grundlagen der materialistischen Ästhetik. Unter den führenden Dichtern der Gruppe sind Demjan Bedny, der erste volkstümliche große revolutionäre Lyriker, sowie die Erzähler Libedinski und Serafimowitsch die bekanntesten. »Chronisten« müßte man vielleicht die beiden letzten nennen. Ihre auch in Deutschland bekannten Hauptwerke »Die Woche« und »Der eiserne Strom« sind Referate aus den Tagen des Bürgerkrieges. Die Darstellung ist durchaus naturalistisch.

Dieser neue russische Naturalismus ist interessant in mehr als einer Hinsicht. Vorläufer hat er nicht nur im sozialen Naturalismus der neunziger Jahre, sondern seltsamere und bemerkenswertere in dem pathetischen Naturalismus des Barock. Nicht anders denn als *barock* ist die gehäufte Kraßheit seiner Stoffe, die unbedingte Präsenz des politischen Details, die Vorherrschaft des Stofflichen zu bezeichnen. Sowenig wie es für die Dichtung des deutschen Barock Formprobleme gegeben hat, sowenig existieren sie im heutigen Rußland. Zwei Jahre lang hat der Streit darüber gewährt, ob revolutionäre Form oder ein revolutionärer Inhalt das eigentliche Verdienst einer neuen Dichtung bestimmt. Mangels eigentümlicher revolutionärer Formgestaltung ist die-

ser Streit dann vor kurzem zugunsten einzig und allein des revolutionären Inhalts entschieden worden.
Bemerkenswert ist in der Tat, daß all die radikalen »linken« Formtendenzen, die in Plakaten, Dichtungen und Prozessionen während des »heroischen Kommunismus« sich kundgaben, geradlinig von den letzten westlichen, bürgerlichen Parolen der Vorkriegszeit abstammen: vom Futurismus, Konstruktivismus, Unanimismus usw. Heute noch haben diese Bewegungen ein gewisses Wirkungsbereich in der zweiten unter den drei großen Gruppen: den *Linken Poputschiki*. Diese Gruppe – wörtlich: »Linke Mitläufer« – bildet nicht einen organisierten Verband wie WAPP. Ursprünglich allerdings ging sie aus solchem hervor. »Lef« – »Linke Front« – war eine Vereinigung von Künstlern, die die Entwicklung revolutionärer Formen sich zur Aufgabe gestellt hatten. Ihr Mittelpunkt: Wladimir Majakowski. Auch in den ersten »Proletkult«-Gruppen hatte Majakowski die Führung. Im übrigen sind es gerade die Mitglieder dieser Schule, deren Werk und Person in Deutschland am bekanntesten sind: Babel, Sejfullina, der Theaterdirektor Meyerhold. Einen seiner größten Erfolge hat Meyerhold vor mehr als einem Jahr mit einem Stück »Ritschi Kitai« (»Brülle, China!«) davongetragen. Der Autor Tretjakow ist ebenfalls in diese Gruppe einzustellen, die zwar durchaus uneingeschränkt den Sowjetstaat bejaht, die literarische Hegemonie des Proletariats aber nicht anerkennt.
Als verklausulierte Bejahung des neuen Regimes: de facto, nicht de jure –, so ließe sich der Standpunkt in der dritten Gruppe formulieren. Es ist der im engeren Sinne nationalistische, ja »vaterländische« der *Rechten Poputschiki*. Unter seinen Vertretern sind so unähnliche wie Jessenin und Ehrenburg. Man kann sagen, daß Jessenin, seit er sich das Leben nahm, die literarische Öffentlichkeit in Rußland ununterbrochen in Atem hält. Es ist noch nicht vier Wochen her, daß in der »Prawda« Bucharin, der nur selten in literarischen Dingen das Wort nimmt, einen langen Aufsatz über den Dichter erscheinen ließ. Das erklärt sich. Jessenin stellt die glänzende und wirkungsreiche Verkörperung eines »alten« russischen Typus dar, des schmerzlich aufgewühlten, tief und chaotisch der russischen Erde verfallenen Träumers, der unvereinbar mit dem neuen Menschen ist, welchen die Revolution in Rußland erschuf. Der Kampf gegen Jesse-

nins Schatten und seinen ungeheuren Einfluß könnte ganz von fern an die neuerlich sehr aktuell gewordene Abwehr des Hooligantums erinnern. Jedenfalls geht es in beiden Fällen um die Vernichtung eines asozialen Typus, in welchem Rußland das Gespenst seiner Vergangenheit erblickt, welches den Weg ins neue Eden der Maschinen ihm vertritt. Im übrigen zählt man die große Mehrzahl der 6 000 russischen Bauernschriftsteller zu dieser rechten Richtung. Ihre Theoretiker sind Woronski und Efros. Woronski hat die Trotzkische Theorie sich zu eigen gemacht, die lange parteioffiziell war: Das Proletariat hat noch längst nicht die Umwelt so gestaltet, daß im Ernste von proletarischer Dichtung die Rede sein kann. Ihr Anspruch auf Hegemonie fällt damit zusammen. Heute ist, wie gesagt, dieser Standpunkt nicht der der Partei. Endlich wären hierher die sogenannten Schriftsteller der »Neuen Bourgeoisie« zu zählen, die aus der NEP hervorgeht. Um Namen zu nennen: Pilnjak, der Novellist, und die bekannten Dramatiker A. Tolstoi und Bulgakow. Der letztere erscheint augenblicklich mit zwei Dramen auf den Moskauer Bühnen: »Soykina Quartira«, einem Bordellstück, und »Dni Turbini« (»Die Tage der Turbins«), einem Stück aus dem Bürgerkrieg. Seit Monaten behauptet sich dies Drama auf dem Programm von Stanislawski und hat die Publizität, welche nur ein Skandal verleihen kann. Die Tendenz ist rein konterrevolutionär. Das Publikum, die alte Bourgeoisie – »gewesene Leute«, wie man in Rußland so schön sagt – quittiert dafür dankend, indem es Abend für Abend das Theater füllt. Die erste Aufführung des mehrfach von der Zensur verbotenen, mehrfach abgeänderten Dramas brachte einen großen Theaterskandal. Jedoch die radikalen Elemente vermochten ihren Willen nicht durchzusetzen und so hat nun Moskau ein reaktionäres Geschichtsdrama, das in der Minderwertigkeit von Mache und Gesinnung sogar sich auf Berliner Bühnen schwerlich halten würde.

Aber das besagt nichts. Weniger als in irgendeiner anderen kommt es in der heutigen Literatur Sowjetrußlands auf Einzelfälle an. Es gibt Augenblicke, in denen die Dinge und Gedanken gewogen werden und nicht gezählt. Aber nicht weniger – wenn auch weniger beachtet – gibt es solche, in denen gezählt wird und nicht gewogen. Rußlands Literatur ist zur Zeit – und das

von Rechts wegen – ein größerer Gegenstand für Statistiker als für Ästhetiker. Tausende von neuen Autoren und Hunderttausende von neuen Lesern wollen vor allem einmal gezählt und dann in Kadres neuer ABC-Schützen eingeteilt sein, die nach politischem Kommando exerzieren und deren Munition das Alphabet ist. Lesen ist heut in Rußland wichtiger als schreiben, Zeitungslektüre wichtiger als Bücherlesen und buchstabieren wichtiger als Zeitungslektüre. Die beste russische Literatur kann darum, wenn sie ist, was sie sein soll, nur das farbige Bild in der Fibel sein, aus der die Bauern in dem Schatten Lenins lesen lernen.

Zur Lage der russischen Filmkunst

Die Spitzenleistungen der russischen Filmindustrie bekommt man in Berlin bequemer zu sehen als in Moskau. Nach Berlin kommt bereits eine Auslese, die man in Moskau selber zu treffen hat. Man kann sich auch dabei nicht leicht beraten lassen: die Russen stehen ihrem eigenen Film ziemlich unkritisch gegenüber. (Daß zum Beispiel der große Erfolg des »Potemkin« in Deutschland entschieden wurde, ist ja bekannt.) Grund dieser Unsicherheit im Urteil: es fehlt der europäische Vergleichsmaßstab. Gute Filme des Auslands sieht man in Rußland selten. Bei ihren Einkäufen steht die Regierung auf dem Standpunkt, für die konkurrierenden Weltfirmen sei der russische Markt so wichtig, daß sie gewissermaßen mit Reklamemustern zu reduzierten Preisen ihn beschicken müßten. Auf diese Weise bleiben selbstverständlich die guten, hochbezahlten Filme draußen. Für den einzelnen russischen Künstler hat die daraus folgende Uninformiertheit des Publikums ihre Annehmlichkeiten. Iljinsky arbeitet mit einer sehr unexakten Chaplin-Kopie und gilt als Komiker, nur weil Chaplin hier unbekannt ist.
Ernsthafter, allgemeiner, drücken interne russische Verhältnisse den Durchschnittsfilm. Geeignete Szenarien zu beschaffen ist nicht leicht, weil die Stoffwahl strenger Kontrolle unterliegt. Die größte Zensurfreiheit genießt in Rußland die Literatur. Weit genauer beaufsichtigt man das Theater und am schärfsten

den Film. Diese Skala ist proportional der Größe der jeweiligen Zuschauermasse. Unter diesem Regime liegt zur Zeit das Leistungsmaximum in Episoden aus der russischen Revolution, Filme, die weiter ins Vergangene zurückgreifen, bilden den belanglosen Durchschnitt und die Lustspiele kommen für europäischen Maßstab überhaupt nicht in Frage. Der Kern aller gegenwärtigen Schwierigkeiten der russischen Filmproduzenten liegt nun darin, daß die Öffentlichkeit in deren eigentliche Domäne, das politische Stück aus dem Bürgerkrieg, ihnen weniger und weniger folgt. Mit einer Hochflut von Todes- und Schrekkensdramen erreichte vor etwa anderthalb Jahren die politisch-naturalistische Periode des russischen Films ihren Höhepunkt. Solche Themen haben inzwischen den Reiz verloren. Überall gilt die Parole der inneren Befriedung. Film, Rundfunk, Theater rücken von jeder Propaganda ab.
Der Versuch, an friedlich gestimmte Stoffe heranzukommen, hat zu einem merkwürdigen technischen Kunstgriff geführt. Da aus politischen und artistischen Gründen die Verfilmung der großen russischen Romane sich meist verbietet, so hat man ihnen einzelne bekannte Typen entnommen, und sie in eine aktuelle, frei erfundene Handlung »montiert«. Aus Puschkin, Gogol, Gontscharow, Tolstoi entlehnt man Figuren oft unter Beibehaltung des Namens. Mit Vorliebe sucht dieser neue russische Film das ferne östliche Rußland auf. »Für uns« – will man damit sagen – »gibt es keine ›Exotik‹«. Dieser Begriff gilt nämlich als Bestandteil der konterrevolutionären Ideologie eines kolonisierenden Volkes. Rußland kann den romantischen Begriff von einem »fernen Orient« nicht gebrauchen. Ihm ist er nah und ökonomisch verbunden. Zugleich besagt das: wir sind auf fremde Länder und Naturen nicht angewiesen – ist Rußland doch der sechste Teil der Erde! Wir haben alles Irdische auf eigenem Grund und Boden.
So hat man denn jetzt eben den »Sechsten Teil der Erde«, ein Filmepos vom neuen Rußland, herausgebracht. Die Hauptaufgabe, in charakteristischen Bildern das ganze ungeheure Rußland in seiner Umprägung durch die neue Gesellschaftsordnung zu zeigen, hat der Regisseur Wertoff allerdings nicht gelöst. Die filmische Kolonisierung Rußlands ist fehlgeschlagen, hervorragend gelungen aber die Grenzmarkierung gegen Europa. Mit

ihr setzt dieser Film ein. In Bruchteilen von Sekunden folgen einander Bilder aus Arbeitsstätten (kreisende Kolben, Kulis bei der Ernte, Transportarbeiten) und aus Genußstätten des Kapitals (Bars, Dielen, Klubs). Gesellschaftsfilmen der letzten Jahre hat man einzelne, winzige Ausschnitte (oft nur Details einer kosenden Hand oder tanzende Füße, ein Stück Frisur oder einen Streifen Hals mit Kollier) entnommen und so montiert, daß ununterbrochen sie zwischen Bilder fronender Proletarier sich schieben. Leider läßt der Film dieses Schema schnell fallen, um einer Beschreibung der russischen Völker und Landschaften sich zu widmen, deren Zusammenhang mit ihrer wirtschaftlichen Produktionsbasis viel zu schattenhaft angedeutet ist. Wie unsicher man noch tastet, beweist der einzige Umstand, daß zu dem Bild der Krane, Hebel und Transmissionen eine Kapelle Tannhäuser- und Lohengrinmotive spielt. Immerhin sind die Aufnahmen charakteristisch für das Bestreben, Filme ohne dekorativen und schauspielerischen Apparat schlechtweg dem Leben selber abzugewinnen. Man arbeitet mit dem maskierten Apparat. Während vor einer Attrappe die Primitiven irgendwelche Posen annehmen, werden sie kurze Zeit nachher, wenn sie alles beendet glauben, wirklich gefilmt. Die gute neue Parole »Los von der Maske!« hat nirgends mehr Geltung als im russischen Film. Nirgends ist daher die Bedeutung des Filmstars geringer. Man sucht nicht ein für allemal einen Akteur, sondern von Fall zu Fall die erforderten Typen. Ja, man geht weiter. Eisenstein, der Regisseur des »Potemkin«, bereitet einen Film aus dem Leben der Bauern vor, in dem es überhaupt keine Schauspieler geben soll.

Nicht nur eines der interessantesten Objekte, sondern das wichtigste Publikum des russischen Kulturfilms sind die Bauern. Ihnen sucht man historische, politische, technische und hygienische Kenntnisse durch den Film näherzubringen. Aber noch steht man ziemlich ratlos vor den Schwierigkeiten, auf die das stößt. Die Auffassungsart der Bauern ist grundverschieden von der der städtischen Massen. Es hat sich beispielsweise gezeigt, daß ländliches Publikum nicht imstande ist, *zwei simultane Handlungsreihen* aufzufassen, wie jeder Film sie hundertfach enthält. Es folgt nur einer einzigen Bilderreihe, die chronologisch ganz wie Moritaten-Bilder sich vor ihm abrollen muß. Nachdem

man weiter wiederholt erfahren hatte, daß ernstgemeinte Stellen unwiderstehlich komisch, und umgekehrt komische ernst bis zur Rührung auf sie wirken, hat man begonnen, Produktionen eigens für jene Wanderkinos herzustellen, die gelegentlich bis an die äußersten Grenzen Rußlands zu Völkern vordringen, die weder Städte noch moderne Verkehrsmittel je erblickt haben. Auf solche Kollektiva Film und Radio einwirken zu lassen, ist eines der großartigsten völkerpsychologischen Experimente, die in dem Riesenlaboratorium Rußland jetzt angestellt werden. Natürlich spielen in ländlichen Kinos Aufklärungsfilme aller Art die Hauptrolle. Praktiken, wie die Abwehr der Heuschreckenplage, Traktorenbedienung, Heilung der Trunksucht stehen im Vordergrund. Vieles aus dem Programm solcher Wanderkinos bleibt dennoch für die große Masse unverständlich und dient als Ausbildungsmaterial für die Fortgeschrittenen: Mitglieder der dörflichen Sowjets, Bauernkorrespondenten usw. Zur Zeit denkt man in diesem Zusammenhang an die Gründung eines »Instituts zum Studium des Zuschauers«, in dem man experimentell und theoretisch Reaktionen des Publikums zu erforschen sucht.
So also hat sich eine der letzten großen Losungen »Mit dem Gesicht zum Dorfe!« im Film ausgewirkt. Politik gibt hier wie im Schrifttum die kräftigsten Impulse mit den Direktiven, welche das ZK der Partei der Presse, die Presse den Klubs, die Klubs den Theatern und Filmen wie Stafetten allmonatlich weitergeben. Es kann aber auch geschehen, daß von dergleichen Devisen ernstliche Hemmnisse ausgehen. Ein paradoxes Beispiel bietet das Schlagwort »Industrialisierung«. Bei dem leidenschaftlichen Interesse, das man für alles Technische hat, müßte, so sollte man meinen, der Groteskfilm beliebt sein. In Wirklichkeit schließt aber eben diese Leidenschaft vorläufig alles Technische gegen die Komik ab und die exzentrischen Komödien, die man aus Amerika einführte, sind ein ganz offenbarer *Mißerfolg* gewesen. Ironische und skeptische Gesinnung in technischen Dingen kann der neue Russe nicht fassen. Verloren gehen ferner dem russischen Film sämtliche Stoffe und Probleme aus dem bourgeoisen Leben, das heißt vor allem: *man duldet keine Liebesdramen im Film. Dramatische oder gar tragische Akzentuierung von Liebesangelegenheiten ist im ganzen russischen Leben*

verpönt. Selbstmorde aus getäuschter oder unglücklicher Liebe, wie sie auch jetzt noch hie und da vorkommen, werden von der öffentlichen Meinung des Kommunismus nicht anders beurteilt als die gröbsten Exzesse.
Alle Probleme, die im Mittelpunkt der Diskussion stehen, sind für den Film – genau wie für die Literatur – Probleme des Stoffkreises. Durch die neue Ära des Burgfriedens sind sie in ein schwieriges Stadium getreten. Auf einer sicheren Basis kann der russische Film erst stehen, wenn die Verhältnisse der bolschewistischen Gesellschaft (nicht nur des Staatslebens!) stabil genug sind, eine neue »Gesellschaftskomödie«, neue Chargen und typische Situationen zu tragen.

Erwiderung an Oscar A. H. Schmitz

Es gibt Erwiderungen, die beinahe eine Unhöflichkeit gegen das Publikum sind. Sollte man eine schlotterige Argumentation mit schartigen Begriffen nicht ruhig der Stellungnahme ihrer Leser überlassen? Sie brauchten ja, in diesem Falle, nicht einmal den »Potemkin« gesehen zu haben. Genausowenig wie sich Schmitz ihn selber angesehen zu haben brauchte. Denn soviel wie er heute davon weiß, hat schon die erste beste Zeitungsglosse ihm gesagt. Aber das bezeichnet ja eben den Bildungsphilister: andere lesen die Meldung und halten sich für gewarnt – er muß sich »seine eigene Meinung« bilden, geht hin und glaubt damit die Möglichkeit zu gewinnen, seine Verlegenheit in sachliche Erkenntnis umzusetzen. Irrtum! Sachlich läßt über den »Potemkin« so gut vom Standpunkt der Politik wie des Films sich reden. Schmitz tut keines von beiden. Er redet von seiner letzten Lektüre. Daß nichts dabei herauskommt, ist nicht überraschend. Die streng und grundsätzlich gestaltete Darstellung einer Klassenbewegung an bürgerlichen Gesellschaftsromanen messen zu wollen, bekundet eine Ahnungslosigkeit, die entwaffnet. Nicht ganz so steht es mit dem Ausfall gegen Tendenzkunst. Hier, wo er sozusagen schwere Artillerie aus dem Arsenal bourgeoiser Ästhetik bedient, lohnt sich schon eher, deutsch und deutlich zu sein. Zu fragen: Was soll der Jammer über die politische Ent-

jungferung der Kunst, indes man allen Sublimierungen, libidinösen Restbeständen und Komplexen in einer künstlerischen Produktion von zwei Jahrtausenden nachspürt? Wie lange soll die Kunst die höhere Tochter bleiben, die zwar in allen verrufensten Gäßchen sich auskennen, beileibe aber sich von Politik nichts träumen lassen soll? Das hilft nichts, sie ließ es sich immer träumen. Daß jedem Kunstwerk, jeder Kunstepoche politische Tendenzen einwohnen, ist – da sie ja historische Gebilde des Bewußtseins sind – eine Binsenwahrheit. Wie aber tiefere Schichten von Gestein nur an den Bruchstellen zutage treten, liegt auch die tiefe Formation »Tendenz« nur an den Bruchstellen der Kunstgeschichte (und der Werke) frei vor Augen. Die technischen Revolutionen – das sind die Bruchstellen der Kunstentwicklung, an denen die Tendenzen je und je, freiliegend sozusagen, zum Vorschein kommen. In jeder neuen technischen Revolution wird die Tendenz aus einem sehr verborgenen Element der Kunst wie von selber zum manifesten. Und damit wären wir denn endlich beim Film.

Unter den Bruchstellen der künstlerischen Formationen ist eine der gewaltigsten der Film. Wirklich entsteht mit ihm *eine neue Region des Bewußtseins.* Er ist – um es mit einem Wort zu sagen – das einzige Prisma, in welchem dem heutigen Menschen die unmittelbare Umwelt, die Räume, in denen er lebt, seinen Geschäften nachgeht und sich vergnügt, sich faßlich, sinnvoll, passionierend auseinanderlegen. An sich selber sind diese Büros, möblierten Zimmer, Kneipen, Großstadtstraßen, Bahnhöfe und Fabriken häßlich, unfaßlich, hoffnungslos traurig. Vielmehr: sie waren und sie schienen so, bis der Film war. Er hat dann diese ganze Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern wir weite, abenteuerliche Reisen unternehmen. Der Umkreis eines Hauses, eines Zimmers kann Dutzende der überraschendsten Stationen, befremdlichster Stationennamen in sich schließen. Weniger der dauernde Wandel der Bilder als der sprunghafte Wechsel des Standorts bewältigt ein Milieu, das jeder anderen Erschließung sich entzieht, und holt noch aus der Kleinbürgerwohnung die gleiche Schönheit heraus, die man an einem Alfa-Romeo bewundert. Und soweit gut. Schwierigkeiten zeigen sich erst, wenn die »Handlung« ins Spiel tritt. Die

Frage einer sinnvollen Filmhandlung ist genauso selten gelöst worden, wie die abstrakten Formprobleme sind bewältigt worden, die aus der neuen Technik sich ergeben. Und vor allem wird damit *eines* bewiesen: die wichtigen, elementaren Fortschritte der Kunst sind weder neuer Inhalt noch neue Form – die Revolution der Technik geht beiden voran. Daß sie aber im Film weder Form noch Inhalt, die ihr im Grunde entsprechen, gefunden hat, das ist durchaus kein Zufall. Es zeigt sich nämlich, daß mit tendenzlosen Spielen der Form, tendenzlosen Spielen der Fabel die Frage immer nur von Fall zu Fall zu lösen ist.
Die Überlegenheit des russischen Revolutionsfilms beruht, genau wie jene des amerikanischen Groteskfilms, eben darin, daß beide, jeder auf seine Weise, eine Tendenz als Basis genommen haben, auf die sie stetig, konsequent zurückgehen. Tendenziös – auf weniger offenkundige Art – ist nämlich auch der Groteskfilm. Seine Spitze richtet sich gegen die Technik. Komisch ist dieser Film allerdings, nur eben, daß das Lachen, das er weckt, überm Abgrund des Grauens schwebt. Kehrseite einer lächerlich entfesselten Technik ist die tödliche Prägnanz manövrierender Flottengeschwader, wie der »Potemkin« sie am unnachsichtlichsten festhielt. Der internationale bürgerliche Film hat nun ein konsequentes, ideologisches Schema nicht finden können. Das ist eine der Ursachen seiner Krisen. Denn die Verschworenheit der Filmtechnik mit dem Milieu, das ihren eigentlichsten Vorwurf bildet, verträgt sich nicht mit der Glorifizierung des Bürgers. Das Proletariat ist der Held jener Räume, an deren Abenteuer klopfenden Herzens im Kino sich der Bürger verschenkt, weil er das »Schöne« auch und gerade dort, wo es ihm von Vernichtung seiner Klasse spricht, genießen muß. Das Proletariat ist aber Kollektivum, wie diese Räume Räume des Kollektivs sind. Und hier am menschlichen Kollektiv erst kann der Film jene prismatische Arbeit vollenden, welche er am Milieu begonnen hat. Der »Potemkin« hat epochal gerade darum gewirkt, weil sich das nie vorher so deutlich erkennen ließ. Hier zum erstenmal hat die Massenbewegung den ganz und gar architektonischen und doch so gar nicht monumentalen (lies: Ufa-) Charakter, der erst das Recht ihrer Kinoaufnahme erweist. Kein anderes Mittel könnte dies bewegte Kollektivum wiedergeben, vielmehr: kein anderes könnte solche Schönheit noch der

Bewegung des Entsetzens, der Panik in ihm mitteilen. Dergleichen Szenen sind seit dem »Potemkin« unverlierbarer Besitz der russischen Filmkunst. Wie hier die Beschießung von Odessa, so zeichnet in dem neueren Film »Matj« (»Mutter«) ein Pogrom gegen Fabrikarbeiter die Leiden der städtischen Massen wie mit Laufschrift in den Asphalt der Straßen ein.
Folgerecht hat man »Potemkin« im Sinne des Kollektivismus gemacht. Der Führer dieser Revolte, der Kapitänleutnant Schmidt, eine der legendären Figuren des revolutionären Rußland, kommt im Film nicht vor. Das ist, wenn man so will, eine »Geschichtsfälschung«, hat aber mit der Einschätzung dieser Leistung gar nichts zu schaffen. Warum dann, ferner, Handlungen des Kollektivums unfrei, die des Einzelnen frei sein sollen –, diese abstruse Spielart des Determinismus bleibt ebenso unergründlich in sich wie in ihrer Bedeutung für die Debatte.
Dem Kollektivcharakter der meuternden Masse muß selbstverständlich auch der Gegenspieler angepaßt sein. Es hätte ganz und gar keinen Sinn, differenzierte Individuen ihr gegenüberzustellen. Der Schiffsarzt, der Kapitän müssen Typen sein. Typen des Bourgeois – davon mag Schmitz nichts hören. Nennen wir sie denn also Typen von Sadisten, welche durch einen bösen, gefährlichen Apparat an die Spitze der Macht sind berufen worden. Damit steht man nun freilich wieder vor einer politischen Formulierung. Sie ist nicht zu umgehen, weil sie wahr ist. Nichts hilfloser als die Einrede vom »Einzelfall«. Das Individuum mag Einzelfall sein – die hemmungslose Auswirkung seiner Teufelei ist keiner, liegt im Wesen des imperialistischen Staates und – in gewissen Grenzen – des Staates schlechtweg. Bekanntlich gibt es eine ganze Reihe Fakten, die ihren Sinn, ihr Relief überhaupt erst erhalten, wenn man sie aus der isolierenden Betrachtung löst. Es sind die Tatsachen, mit denen die Statistik es zu tun hat. Daß ein Herr X. sich gerade im März das Leben nimmt, kann in der Linie seines Einzelschicksals sehr belanglos sein, dagegen wird es außerordentlich interessant, wenn man erfährt, daß in diesem Monat die Jahreskurve der Selbstmorde ihr Maximum hat. So sind die Sadismen des Schiffsarztes vielleicht in seinem Leben nur ein Einzelfall, vielleicht hat er mittelmäßig geschlafen oder auf seinem Frühstückstisch ein schlechtes Ei gefunden. Interessant wird die Sache

erst, wenn man das Verhältnis des Ärztestandes zur Staatsmacht in Rechnung stellt. Darüber hat mehr als einer in den letzten Jahren des großen Krieges äußerst genaue Studien machen können und der kümmerliche Sadist des »Potemkin« kann ihm nur leidtun, wenn er sein Tun und seine gerechte Strafe mit den Henkersdiensten vergleicht, die Tausende seiner Kollegen – und ungestraft – an Krüppeln und Kranken vor ein paar Jahren den Generalkommandos geleistet haben.
»Potemkin« ist ein großer, selten geglückter Film. Es gehört schon der Mut der Verzweiflung dazu, den Protest gerade hier anzusetzen. Schlechte Tendenzkunst gibt es sonst genug, darunter schlechte sozialistische Tendenzkunst. Solche Sachen sind vom Effekt her bestimmt, rechnen mit ausgeleierten Reflexen, benutzen Schablonen. Dieser Film aber ist ideologisch ausbetoniert, richtig in allen Einzelheiten kalkuliert wie ein Brückenbogen. Je kräftiger die Schläge darauf niedersausen, desto schöner dröhnt er. Nur wer mit behandschuhten Fingerchen daran rüttelt, der hört und bewegt nichts.

Neue Dichtung in Russland

Aus der wissenschaftlichen Literaturgeschichte stammt die Gewohnheit, neue Epochen, Strömungen im Schrifttum, aus der unmittelbar vorhergehenden literarischen Situation zu erklären. Die wissenschaftliche Haltbarkeit und Zweckmäßigkeit eines solchen Verfahrens mag dahingestellt bleiben. Evident aber ist das *eine*: Das Schrifttum, das sich jetzt in Rußland herausbildet, aus der Literatur zu entwickeln, welche die Generationen Dostojewskis, Turgeniews, Tolstois hervorgebracht haben, wäre zumindest ein Umweg. Der gegebene Ausgangspunkt einer Charakteristik sind die veränderten Kulturverhältnisse, die mit der Revolution sich eingestellt haben. Die alte Bourgeoisie, der Adel haben in Rußland keine öffentliche Stimme mehr. Die Standardwerke, in denen das geistige Besitztum dieser Schichten niedergelegt ist, stehen heute schroff isoliert, als Denkmäler der Vergangenheit da. Das öffentliche Interesse gehört den Dichtern, die 30 Jahre oder jünger sind, die Revolution als Kämpfer

erlebt haben oder zumindest von Anfang an entschieden sich auf den Boden der neuen Tatsachen gestellt haben. Man darf freilich nicht erwarten, daß diese Dichter eben damit schon imstande waren, das was sie zu sagen haben, in großen dauerhaften Werken vorzulegen. Die Theoretiker des Bolschewismus selbst betonen, wie wenig die Lage des Proletariats in Rußland nach seiner siegreichen Revolution von 1918 mit der der Bourgeoisie in Frankreich im Jahre 1789 sich vergleichen lasse. Damals hatte die siegreiche Klasse, bevor die Macht ihr zufiel, in jahrzehntelangen Auseinandersetzungen die Beherrschung des geistigen Apparates sich gesichert. Die intellektuelle Organisation, die Bildung war längst mit der Ideenwelt des tiers état durchsetzt und der geistige Emanzipationskampf vor dem politischen durchgefochten. Im heutigen Rußland liegt das ganz anders. Für Millionen und Abermillionen von Analphabeten sollen die Fundamente einer allgemeinen Bildung erst gelegt werden. Berühmt ist Lenins Armeebefehl für die III. Front – die I. Front, das ist in Rußland die politische, die II. ist die wirtschaftliche und die III. die kulturelle – dieser Armeebefehl an die III. Front also lautet, daß bis zum Jahre 1928 der Analphabetismus müsse liquidiert worden sein. Mit einem Wort, die russischen Autoren müssen heute schon mit einem neuen und mit einem sehr viel primitiveren Publikum, als die früheren Generationen es kannten, rechnen. Ihre Hauptaufgabe ist, an die Massen heranzukommen. Raffinements der Psychologie, der Wortwahl, der Formulierung müssen völlig an diesem Publikum abprallen. Was es braucht sind nicht Formulierungen sondern Informationen, nicht Variationen sondern Wiederholungen, nicht Virtuosenstücke sondern spannende Berichte. Gewiß, nicht alle literarischen Fraktionen oder Zirkel haben sich diese radikalen Thesen zugeeignet. Wohl aber entsprechen diese Thesen dem Standpunkt, welchen die größte und gewissermaßen offiziöse Organisation – der WAPP, der allgemeine Verband proletarischer Schriftsteller Rußlands – proklamiert. Folgerecht proklamiert WAPP weiter, dieser Aufgabe gewachsen sei nur der eigentlich proletarische Schriftsteller, nur der Bekenner des Gedankens einer Diktatur der Arbeiterklasse. Schlagend hat Demjan Bedny formuliert: Und wenn wir auch nur 3 Rotzkerle haben, dann sind es wenigstens unsere eigenen.

So die Ultras. Sie geben nicht den Standpunkt der Partei. Aber die ausschlaggebenden Instanzen im Literaturleben, die staatliche Zensur, die öffentliche Meinung stehen in der Praxis ihnen nicht allzufern. Nimmt man hinzu, daß in Rußland der freie Schriftsteller auf dem Aussterbe-Etat steht, der breite Durchschnitt aller Schreibenden in dieser oder jener Form dem Staatsapparat verbunden ist und als Beamter oder anders durch ihn kontrolliert wird, so hat man ein Gradnetz der herrschenden Zustände.

In dieses Gradnetz werden wir nunmehr die Entwicklungskurve der letzten 5 Jahre einzeichnen und dabei wie die praktische, informatorische Tendenz dieser kurzen Ausführungen es nahelegt als Orientierungspunkte die Hauptwerke der jetzigen Literatur, wenn möglich in Übersetzungen, namhaft machen.

Lage bei Ausbruch der Revolution: Die ersten Bemühungen um neue Literatur sowie um neue Kunst im allgemeinen sammeln sich unter der Flagge des Proletkult. Führend: Erstens Majakowski. Wladimir Majakowski war ein nicht unbekannter Dichter bereits unter dem Zarismus. Ein exzentrischer Frondeur etwa wie Marinetti in Italien. Ein kühner Neuerer in formalen Dingen, verleugnet er damals nicht völlig seine Bestimmtheit durch die romantische Dekadenz. Egozentrischer Dandy, rückt er sich selber gern in den Mittelpunkt seiner hymnischen Dichtungen und bewies damals schon jenes Talent fürs Theatralische, das er um 1920 in den Dienst der Revolution stellt. »150 000 000« macht die formalen Errungenschaften des Futurismus zum ersten Male der politischen Propaganda dienstbar. Die Redeweise der Straße, phonetischer Krawall, ein phantasievolles Rowdytum feiern die neue Epoche der Massenherrschaft. Den Höhepunkt seiner Erfolge bezeichnet »Mysterium buffo«, eine Vorführung mit Tausenden von Mitwirkenden, Sirenengeheul, Militärmusik, Lärmorchester unter freiem Himmel. Regisseur dieses Massenschauspiels war Meyerhold. Zweitens: Wsewolod Meyerhold, arbeitete ebenfalls unter dem Zarismus als Theaterdirektor. Stellte als erster das Theater in den Dienst der Revolution. Durch einige kühne Neuerungen suchte er eine neue Ehrlichkeit, eine Absage an den Mystizismus der Rampe, einen breiten Kontakt mit der Masse zu finden. Er spielt ohne Vorhang, ohne Rampenbeleuchtung, mit verschieb-

baren Dekorationen, die auf der offenen Bühne so gehandhabt werden, daß man Ausblick auf den Schnürboden hat. Er liebt einen Einschlag von Zirkus, Variété, Exzentrik in seinen Stükken. »D. E.«, Dramatisierung eines Romans von Ilja Ehrenburg, ist in dieser Hinsicht seine charakteristischste Leistung. Drittens: Demjan Bedny. Das ist der Autor der berühmten Plakatgedichte, Aufrufe, Haßgesänge aus der Zeit des heroischen Kommunismus, des Entscheidungskampfes zwischen Weißen und Roten. Einige seiner berühmtesten Manifeste sind von Johannes R. Becher verdeutscht worden. Viertens gehören dem Proletkult u. a. die Imaginisten und Konstruktivisten an. Die einen pflegten, ähnlich wie jetzt die Surrealisten in Frankreich, eine Dichtung auf assoziativer Grundlage, d. h. sie geben eine zusammenhanglose Bilderfolge, wie sie etwa in Träumen sich findet. Wer von den Konstruktivisten sich eine Vorstellung machen will – einer Schule, die sich bemüht, das bloße Wort als solches zur höchstgesteigerten Wirkung zu bringen – mag etwa an den deutschen Lyriker August Stramm denken.
Zusammengehalten wurde der Proletkult kraft eines ersten revolutionären Elans. Im Laufe der Zeit aber brachten kritische Auseinandersetzungen die Gegensätze der vielen in ihm gruppierten Richtungen zu Tage. Und diesen Auseinandersetzungen fiel er schließlich zum Opfer. Denn man erklärte: Was will der Proletkult? Will er eine Literatur *von* Proletariern oder eine Literatur *für* Proletarier? Zu Majakowski, zu den Konstruktivisten, den Imaginisten sagte man: Ihr wollt die neue Dichtung für die Massen schaffen. Ihr wollt dem Leben der Maschine, dem Alltag der Fabrik, dem Gesichtskreis des Rotarmisten sein Recht in der Dichtung erobern. Aber die verstehen Euch ja gar nicht. Wo ist der Proletarier, der Mann aus dem Volke, welcher in seinen Mußestunden nicht lieber zu Turgeniew, Tolstoi, Gorki griffe als zu Euch? – Oder wieder: Will man im Ernste eine Literatur von Proletariern, dann muß man erst einmal die Frage stellen: Kann heute in der Epoche des Bürgerkrieges, in den Zeiten des bittersten Existenzkampfs, das Proletariat Kräfte fürs Schrifttum, für die Dichtung frei machen? Noch nie sind die Epochen großer politischer und gar sozialpolitischer Revolutionen Epochen eines blühenden Schrifttums gewesen. Der Mann, der diese Fragen und Behauptungen nachdrücklich,

glänzend in die Diskussion warf, war Trotzki, und sein Buch »Literatur und Revolution«, eine Kampfansage an den Proletkult in all seinen Richtungen, war von 1923 bis 1924 parteioffiziell.

In jahrelangen Kämpfen trat dieser Doktrin eine Gruppe entgegen, die gleich sehr vom Proletkult, von den formalistischen Künsten der Majakowski und seiner Genossen wie von dem kulturellen Defätismus Trotzkis abrückte. Es sind das die Napostowzen, der Kreis, welcher sich um die Zeitschrift »Na postu« (»Auf dem Posten«) gruppiert. Im ganzen deckt sich deren Programm mit dem oben genannten des WAPP. Sie sind die eigentliche Kerntruppe der Ultras und sie sagen: »Die Herrschaft des Proletariats ist unvereinbar mit der Herrschaft einer nichtproletarischen Ideologie und somit auch einer nichtproletarischen Literatur. Das Gerede davon, daß in der Literatur eine friedliche Zusammenarbeit, ein friedlicher Wettbewerb verschiedener literarischer und ideologischer Richtungen möglich sei, ist nichts als eine reaktionäre Utopie ... Der Bolschewismus stand von jeher und steht auch heute noch auf dem Standpunkt ideologischer Unversöhnlichkeit und Unduldsamkeit, auf dem Standpunkte unbedingter Klarheit der ideologischen Linien ... Unter den heutigen Verhältnissen bildet die schöne Literatur die letzte Arena, in der der unversöhnliche Klassenkampf zwischen dem Proletariat und der Bourgeoisie um die Hegemonie über die Zwischenschichten ausgefochten wird. Deshalb genügt es nicht, wenn die Existenz einer proletarischen Literatur bloß zugegeben wird, sondern es muß das Prinzip der Hegemonie dieser Literatur anerkannt werden, das Prinzip des systematischen Kampfes dieser Literatur um den vollen Sieg, um das Verschlingen aller Arten und Nuancen der bürgerlichen und kleinbürgerlichen Literatur.« Offiziell wurde dieser Streit zwischen den Ultras und der Partei im Jahre 1924 durch ein ziemlich nichtssagendes Kompromiß beendet, das unter Führung des vielseitigen und gewandten Volkskommissars für Aufklärungswesen Lunatscharski zustande kam. In Wahrheit aber dauert der Konflikt noch an.

Soweit die Literaturpolitik. Bevor wir der Charakteristik der Hauptwerke uns zuwenden, seien einige Outsider erwähnt, die – keiner der genannten Richtungen verbunden – in Europa

einen mehr oder weniger großen Namen haben. Bei weitem der bedeutendste unter ihnen ist der vor einigen Jahren verstorbene Waleri Brjussow. (Deutsch erschien der Roman »Der feurige Engel« im Hyperion Verlag.) Am größten ist Brjussow als Lyriker. Er ist der Schöpfer des russischen Symbolismus und wird in Rußland mit George verglichen. Er ist der einzige unter den großen Dichtern der alten Schule, der sofort sich auf den Boden der Revolution stellte, ohne deshalb mit proletarischer Dichtung hervorzutreten. Er war im höchsten Grade Aristokrat. Nach seinem Tode ehrte ihn Rußland mit der Gründung des Instituts für Literaturwissenschaft »Imena Valerian Brjussow«. In diesem Institut wird erlernt: Journalismus, Dramaturgie, lyrische Dichtung, Novellistik, Kritik, Polemik, Verlagswesen. Die Lehre von einem angeborenen dichterischen Genie, das allein zur bedeutenden literarischen Leistung befähigt, ist mit der Theorie des historischen Materialismus nicht zu vereinbaren. Außer Brjussow sind zu nennen: Alexander Block und Sergej Jessenin. Block ist in Deutschland berühmt durch seine genialen aber höchst gewaltsamen Versuche, die religiöse Mystik mit dem Fieberrausch der Umsturzjahre zu durchdringen und ist darin der zweifelhaften Mentalität der deutschen Intelligenz im Jahre 1918/19 verwandt. Daher stammt der Ruhm, den ihm auch schlechte deutsche Übersetzer nicht haben nehmen können. Sergej Jessenins Figur beschäftigt, zumal nach seinem freiwilligen Tod, die öffentliche Meinung Rußlands bis heute. Er ist ein Bauerndichter, versuchte mit der Revolution sich auseinanderzusetzen, geriet aber dabei in die Abgründe eines weltschmerzlichen Nihilismus und wurde endlich zum Abgott der romantischen Konterrevolution. Über ihn äußert sich in der »Prawda« Bucharin wie folgt: »Ein bäuerlicher Dichter unserer Übergangsepoche, der tragisch untergeht, weil er sich nicht anpassen konnte. Nicht ganz so, liebe Freunde! Es gibt Bauern und Bauern! Die Jesseninsche Dichtung ist ihrem Wesen nach jener armselige Muschik, der zur Hälfte sich schon in einen feschen Kaufmann verwandelt hat: In Lackstiefelchen, in gesticktem Hemd mit seidenen Schnürchen, fiel dieser fesche Kaufmann heut vor der Kaiserin nieder, um ihren Fuß zu küssen, beleckt er morgen mit den Lippen ein Heiligenbild, beschmiert er übermorgen in trunkenem Mut dem Kellner mit Senf die Nase,

um dann sich in der Seele zu zerknirschen, er weint, will gerne einen Hund umarmen oder auch eine Geldsumme ins Kloster stiften zum Gedächtnis seiner Seele. Er ist sogar imstande, sich auf dem Dachboden aufzuhängen vor lauter innerer seelischer Leere. Das liebe, bekannte echt russische Bild.« – Weiter zu nennen wären unter den heute schreibenden Emigranten: Schmeljow, Bunin, Saitzew. (Von Schmeljow erschien das Hauptwerk »Die Sonne der Toten« und neuerdings der angenehme psychologische Roman »Der Kellner« in hervorragender Übersetzung von Käte Rosenberg bei Fischer. Ebendort erschien von Bunin »Der Herr aus San Francisco« und »Mitjas Liebe«. Bunins bedeutendstes Werk, »Das Dorf«, ist nicht übersetzt.)
Kein Europäer kann ermessen, in welchem Grade das ganze ungeheure Rußland, ein Volk von 150 Millionen Menschen, durch die Wechselfälle der letzten zehn Jahre von Stoffen erfüllt ist, und von welchen Stoffen: Schicksalen jedes kleinsten Einzellebens und aller Kollektiva von der Familie bis zum Heer und zum Volk. Die gegenwärtige russische Literatur erfüllt, man darf sagen die physiologische Aufgabe, den Volkskörper von dieser Überlast von Stoffen, von Erlebnissen, von Fügungen zu erlösen. Rußlands Schriftstellerei im jetzigen Augenblick ist, von hier aus gesehen, ein ungeheurer Ausscheidungsprozeß. Die Kanonisierung der Tendenz hat nicht nur politische, sie hat auch diese hygienische, diese heilende Bedeutung, daß Menschen, die von eigenem Leid gesättigt sind wie ein voller Schwamm, miteinander nur kommunizieren können in der Fluchtlinie einer Tendenz, in der Perspektive des Kommunismus. Daneben hat das Leben eine Fülle von neuen Typen, neuen Situationen geschaffen, die vor allem einmal registriert, beschrieben, bewertet sein wollen. Da ist eine ungeheuere Memoirenliteratur, weiß Gott nicht mit der Schriftstellerei unserer Politiker und Heerführer zu vergleichen. Da gibt es eine Zeitschrift der Katorga, in der die sibirischen Verbannten, die Opfer der Vorrevolution, ihre Aufzeichnungen veröffentlichen, Denkwürdigkeiten wie Wera Figners »Nacht über Rußland« (Malik-Verlag), kurz ein Schrifttum, dem sich die neuen Dichter, wollen sie überhaupt gelesen sein, in der dynamischen Kraft ihrer Darstellung gewachsen zeigen müssen. Es gibt solche Dichter und solche Darsteller. Einen großen Stoffkreis umschreibt die Tsche-

ka, die revolutionäre Geheimpolizei. Wir nennen vor allem Tarassow-Rodionows »Schokolade« (Verlag Die Aktion), Novellen von Slonimski, Grigoriew u. a. (mehrere davon in der instruktiven Anthologie »Zwischen Gestern und Morgen«, Taurus Verlag, Berlin). Da gibt es den Besprisorni, das verwahrloste Kind. Zwei Millionen solcher heimatlosen Kinder haben während des Bürgerkrieges Rußland auf Wanderungen überzogen. Die Dichterin Lydia Sejfullina hat ihr besonderes Studium aus diesen Kindern gemacht. (»Der Ausreißer«, Malik-Verlag.) Dann die Schicksale des Kollektivs. Hier wäre, selbst wenn man auf Übersetztes sich beschränkt, eine große Literatur anzuführen. Das Wichtigste: Juri Libedinski, »Eine Woche«; Iwanow, »Farbige Winde«, »Panzerzug 14-69«; Dybenko, »Die Rebellen« (sämtlich Verlag für Literatur und Politik). In diesem Jahre wird auch deutsch das berühmteste dieser Bücher erscheinen: Fedin, »Die Städte und die Jahre« (Malik-Verlag), von besonderem Interesse, da der Held ein Deutscher. In die gleiche Reihe gehören die großen russischen Journalisten: die unvergleichliche Larissa Reisner. Ihr Buch »Oktober« (Neuer deutscher Verlag) enthält im Kapitel »Die Front« die klassische Darstellung des Bürgerkrieges. Von dem bedeutenden Publizisten Sosnowski liegt deutsch vor »Taten und Menschen«. Die neueste Erscheinung, zugleich der wichtigsten eine, ist Fjodor Gladkows »Zement«. Das Buch (Verlag für Literatur und Politik) ist der erste Versuch, das Rußland der Aufbauperiode im Roman darzustellen, überreich an Typen von völliger Lebenswahrheit und schwer erreichbar in der Darstellung der Atmosphäre, die die Parteiversammlungen auf dem Lande erfüllt. Nur eines darf man in diesem Buche sowenig wie in den meisten übrigen suchen: Komposition im strengen Sinn der Romanen. Das jetzige Schrifttum Rußlands ist Vorläufer einer neuen Geschichtsschreibung weit eher als einer neuen Belletristik. Vor allem aber ist es ein moralisches Faktum und einer der Zugänge zum moralischen Phänomen der russischen Revolution überhaupt.

Programm eines proletarischen Kindertheaters

Vorbemerkung

Jede proletarische Bewegung, die einmal dem Schema der parlamentarischen Diskussion entronnen ist, sieht unter den vielen Kräften, denen sie plötzlich unvorbereitet gegenübersteht, als die allerstärkste aber auch allergefährlichste vor sich die neue Generation. Die Selbstsicherheit des parlamentarischen Stumpfsinns kommt gerade daher, daß die Erwachsenen unter sich bleiben. Über Kinder dagegen haben Phrasen gar keine Gewalt. In einem Jahre kann man erreichen, daß im ganzen Lande die Kinder sie nachsprechen. Die Frage ist aber, wie man es erreicht, daß in zehn oder zwanzig Jahren nach dem Parteiprogramm gehandelt wird. Und dazu vermögen Phrasen nicht das mindeste.

Die proletarische Erziehung muß vom Parteiprogramm, genauer: aus dem Klassenbewußtsein, aufgebaut sein. Aber das Parteiprogramm ist kein Instrument einer klassenbewußten Kindererziehung, weil die an sich höchst wichtige Ideologie das Kind nur als Phrase erreicht. Wir fragen ganz einfach, aber wir werden auch nicht aufhören zu fragen, nach den Instrumenten der klassenbewußten Erziehung proletarischer Kinder. Dabei werden wir vom wissenschaftlichen Unterricht im folgenden absehen, weil viel früher als Kinder (in Technik, Klassengeschichte, Beredsamkeit etc.) proletarisch gelehrt werden können, sie proletarisch erzogen werden müssen. Mit dem vierten Lebensjahre beginnen wir.

Die bürgerliche Erziehung der kleineren Kinder ist, der Klassenlage der Bourgeoisie entsprechend, systemlos. Selbstverständlich hat die Bourgeoisie ihr Erziehungssystem. Die Unmenschlichkeit seiner Inhalte verrät sich eben nur darin, daß sie vor dem frühen Kindesalter versagen. Auf dieses Alter kann nur das Wahre produktiv wirken. Von der bürgerlichen Erziehung der kleinen Kinder hat die proletarische zuallererst durch System sich zu unterscheiden. System aber heißt hier Rahmen. Es wäre für das Proletariat ein ganz unerträglicher Zustand, wenn so wie in den Kindergärten der Bourgeoisie alle sechs Monate eine neue Methode mit den neusten psychologischen

Raffinements in ihre Pädagogik den Einzug hielt. Überall, und da macht die Pädagogik gar keine Ausnahme, ist das Interesse an der »Methode« eine echt bourgeoise Einstellung, die Ideologie des Weiterwurstelns und der Faulenzerei. Die proletarische Erziehung braucht also unter allen Umständen zuerst einmal einen Rahmen, ein sachliches Gebiet, *in* dem erzogen wird. Nicht, wie die Bourgeoisie, eine Idee, *zu* der erzogen wird.

Wir begründen jetzt, warum der Rahmen der proletarischen Erziehung vom vierten bis zum vierzehnten Lebensjahre das proletarische Kindertheater ist.

Die Erziehung des Kindes erfordert: *es muß sein ganzes Leben ergriffen werden.*

Die proletarische Erziehung erfordert: *es muß in einem begrenzten Gebiet erzogen werden.*

Das ist die positive Dialektik der Frage. Weil nun das ganze Leben in seiner unabsehbaren Fülle gerahmt und als Gebiet einzig und allein auf dem Theater erscheint, darum ist das proletarische Kindertheater für das proletarische Kind der dialektisch bestimmte Ort der Erziehung.

Schema der Spannung

Dahingestellt lassen wir, ob nicht oder ob doch das Kindertheater, von dem nun die Rede sein wird, den genauesten Zusammenhang mit dem großen Theater auf den Höhepunkten seiner Geschichte hat. Dagegen müssen wir mit aller Entschiedenheit feststellen, daß dieses Theater nichts gemein hat mit dem der heutigen Bourgeoisie. Das Theater der heutigen Bourgeoisie wird ökonomisch durch den Profit bestimmt; soziologisch ist es vor und hinter den Kulissen vor allem Instrument der Sensation. Anders das proletarische Kindertheater. So wie der erste Griff der Bolschewiki die rote Fahne erhob, so organisierte ihr erster Instinkt die Kinder. In dieser Organisation hat sich als Zentrum das proletarische Kindertheater, Grundmotiv der bolschewistischen Erziehung, entwickelt. Zu diesem Faktum gibt es die Gegenprobe. Sie geht auf. Nichts gilt der Bourgeoisie für Kinder so gefährlich wie Theater. Das ist nicht nur ein restlicher Effekt des alten Bürgerschrecks, der kinderraubenden fahrenden

Komödianten. Hier sträubt vielmehr sich das verängstete Bewußtsein, die stärkste Kraft der Zukunft in den Kindern durch das Theater aufgerufen zu sehen. Und dies Bewußtsein heißt die bürgerliche Pädagogik das Theater ächten. Wie würde sie erst reagieren, wo das Feuer – in welchem Wirklichkeit und Spiel für Kinder sich verschmelzen, so eins werden, daß gespielte Leiden in echte, gespielte Prügel in wirkliche übergehen können – aus der Nähe ihr spürbar wird.

Jedoch: die Aufführungen dieses Theaters sind nicht wie die der großen Bourgeoisietheater das eigentliche Ziel der angespannten Kollektivarbeit, die in den Kinderklubs geleistet wird. Hier kommen Aufführungen nebenbei, man könnte sagen: aus Versehen, zustande, beinahe als ein Schabernack der Kinder, die auf diese Weise einmal das grundsätzlich niemals abgeschlossene Studium unterbrechen. Der Leiter legt auf diesen Abschluß weniger Wert. Ihm kommt es auf die Spannungen an, welche in solchen Aufführungen sich lösen. Die Spannungen der kollektiven Arbeit sind die Erzieher. Die übereilte, viel zu späte, unausgeschlafene erzieherische Arbeit, die der bourgeoise Regisseur am Bourgeoisschauspieler vollzieht, fällt in diesem System fort. Warum? Weil im Kinderklub kein Leiter sich halten könnte, der irgendwo den echt bourgeoisen Versuch unternehmen wollte, unmittelbar als »sittliche Persönlichkeit« auf Kinder zu wirken. Moralische Einwirkung gibt es hier nicht. Unmittelbare Einwirkung gibt es hier nicht. (Und auf diesen beruht die Regie im bourgeoisen Theater.) Was zählt, ist einzig und allein die mittelbare Einwirkung des Leiters auf Kinder durch Stoffe, Aufgaben, Veranstaltungen. Die unvermeidlichen moralischen Ausgleichungen und Korrekturen nimmt das Kollektivum der Kinder selbst an sich vor. Daher kommt es, daß die Aufführungen des Kindertheaters auf Erwachsene als echte moralische Instanz wirken müssen. Es gibt keinen möglichen Standort für überlegenes Publikum vorm Kindertheater. Wer noch nicht ganz verblödet ist, der wird sich vielleicht schämen.

Aber auch das führt nicht weiter. Proletarische Kindertheater erfordern, um fruchtbar zu wirken, ein Kollektiv als Publikum ganz unerbittlich. Mit einem Worte: die Klasse. Wie denn andererseits nur die Arbeiterklasse ein unfehlbares Organ für das Dasein der Kollektiva besitzt. Solche Kollektiva sind die

Volksversammlung, das Heer, die Fabrik. Solch ein Kollektivum ist aber auch das Kind. Und es ist das Vorrecht der Arbeiterklasse, für das kindliche Kollektivum, welches der Bourgeoisie nie zu Gesicht kommen kann, das offenste Auge zu haben. Dieses Kollektivum strahlt nicht nur die gewaltigsten Kräfte aus, sondern die aktuellsten. Unerreicht ist in der Tat die Aktualität kindlichen Formens und Gebarens. (Wir verweisen auf die bekannten Ausstellungen der neuesten Kinderzeichnung.)
Das Kaltstellen der »moralischen Persönlichkeit« im Leiter macht ungeheure Kräfte frei für das eigentliche Genie der Erziehung: die Beobachtung. Sie allein ist das Herz der unsentimentalischen Liebe. Jede erzieherische Liebe, welcher nicht in neun Zehntel aller Fälle des Besserwissens und des Besserwollens die Beobachtung des kindlichen Lebens selbst den Mut und die Lust verschlägt, taugt nichts. Sie ist sentimental und eitel. Der Beobachtung aber – hier fängt Erziehung erst an – wird jede kindliche Aktion und Geste zum Signal. Nicht so sehr, wie dem Psychologen beliebt, Signal des Unbewußten, der Latenzen, Verdrängungen, Zensuren, sondern Signal aus einer Welt, in welcher das Kind lebt und befiehlt. Die neue Erkenntnis vom Kinde, die in den russischen Kinderklubs sich ausbildete, hat zu dem Lehrsatz geführt: das Kind lebt in seiner Welt als Diktator. Daher ist eine »Lehre von den Signalen« keine Redensart. Fast jede kindliche Geste ist Befehl und Signal in einer Umwelt, in welche nur selten geniale Menschen einen Blick eröffnet haben. Allen voran tat es Jean Paul.
Es ist die Aufgabe des Leiters, die kindlichen Signale aus dem gefährlichen Zauberreich der bloßen Phantasie zu erlösen und sie zur Exekutive an den Stoffen zu bringen. Das geschieht in den verschiedenen Sektionen. Wir wissen, daß – um von der Malerei allein zu sprechen – das Wesentliche auch in dieser kindlichen Betätigungsform die Geste ist. Konrad Fiedler hat in seinen »Schriften über Kunst« als erster bewiesen, daß der Maler kein Mann ist, der naturalistischer, poetischer oder ekstatischer sieht als andere Leute. Vielmehr ein Mann, der mit der Hand da näher zusieht, wo das Auge erlahmt, der die aufnehmende Innervation der Sehmuskeln in die schöpferische Innervation der Hand überführt. Schöpferische Innervation in exaktem Zusammenhang mit der rezeptiven ist jede kindliche Geste. Die

Entwicklung dieser kindlichen Geste zu den verschiedenen Formen des Ausdrucks, als Anfertigung von Requisiten, Malerei, Rezitation, Musik, Tanz, Improvisation fällt den verschiedenen Sektionen zu.
In ihnen allen bleibt die Improvisation zentral; denn schließlich ist die Aufführung nur die improvisierte Synthese aus ihnen. Die Improvisation herrscht; sie ist die Verfassung, aus der die Signale, die signalisierenden Gesten auftauchen. Und Aufführung oder Theater muß eben darum die Synthese dieser Gesten sein, weil nur sie die unversehentliche Einmaligkeit hat, in welcher die kindliche Geste als in ihrem echten Raume steht. Was man als runde »Leistung« aus Kindern herausquält, kann nie an Echtheit mit der Improvisation sich messen. Der aristokratische Dilettantismus, der es auf solche »Kunstleistungen« der armen Zöglinge abgesehen hatte, füllte schließlich nur deren Schränke und Gedächtnis mit Plunder, der sehr pietätvoll behütet wurde, um in Erinnerung an die frühere Jugend die eigenen Kinder wiederum zu plagen. Nicht auf die »Ewigkeit« der Produkte, sondern auf den »Augenblick« der Geste stellt alle kindliche Leistung es ab. Das Theater als die vergängliche Kunst ist die kindliche.

Schema der Lösung

Dem erzieherischen Aufbau der Arbeit in den Sektionen steht die Aufführung gegenüber als der Spannung die Lösung. Vor ihr tritt der Leiter gänzlich zurück. Denn keine pädagogische Klugheit kann vorhersehen, wie Kinder die geschulten Gebärden und Fertigkeiten mit tausend überraschenden Varianten zu einer theatralischen Totalität zusammenfassen. Kommt schon für den Berufsschauspieler die Erstaufführung als ein Anlaß der glücklichsten Varianten in der einstudierten Rolle nicht selten in Betracht, so bringt sie im Kinde das Genie der Variante zur vollen Herrschaft. Die Aufführung steht der erzieherischen Schulung gegenüber als die radikale Entbindung des Spiels, dem der Erwachsene einzig und allein zusehen kann.
Die Verlegenheiten der bourgeoisen Pädagogik und der heranwachsenden Bourgeoisie machen sich neuerdings in der Bewegung für »Jugendkultur« Luft. Der Widerstreit, den diese neue

Tendenz zu vertuschen bestimmt ist, liegt in den Ansprüchen der bürgerlichen, wie jeder politischen, Gesellschaft an die unmittelbar politisch niemals zu belebenden Energien der Jugend. Vor allem der kindlichen. Nun versucht »Jugendkultur« den aussichtslosen Kompromiß: sie entleert den jugendlichen Enthusiasmus durch idealistische Reflektionen über sich selbst, um unmerklich die formalen Ideologien des deutschen Idealismus durch die Inhalte der Bürgerklasse zu ersetzen. Das Proletariat darf sein Klasseninteresse an den Nachwuchs nicht mit den unsauberen Mitteln einer Ideologie heranbringen, die bestimmt ist, die kindliche Suggestibilität zu unterjochen. Die Disziplin, welche die Bourgeoisie von den *Kindern* verlangt, ist ihr Schandmal. Das Proletariat *diszipliniert* erst die herangewachsenen Proletarier; seine ideologische Klassenerziehung setzt mit der Pubertät ein. Die proletarische Pädagogik erweist ihre Überlegenheit, indem sie Kindern die Erfüllung ihrer Kindheit garantiert. Der Bezirk, in dem dies geschieht, braucht darum nicht vom Raum der Klassenkämpfe isoliert zu sein. Spielweise können – ja müssen vielleicht – seine Inhalte und Symbole sehr wohl in ihm Platz finden. Eine förmliche Herrschaft über das Kind aber können sie nicht antreten. Sie werden das nicht beanspruchen. So bedarf es denn auch im Proletariat all der tausend Wörtchen nicht, in denen die Bourgeoisie die Klasseninteressen ihrer Pädagogik maskiert. Auf »unbefangene«, »verständnisvolle«, »einfühlende« Praktiken, auf »kinderliebe« Erzieherinnen wird man verzichten können.

Die Aufführung ist die große schöpferische Pause im Erziehungswerk. Sie ist im Reiche der Kinder, was der Karneval in alten Kulten gewesen ist. Das Oberste wird zuunterst gekehrt und wie in Rom an den Saturnalien der Herr den Sklaven bediente, so stehen während der Aufführung Kinder auf der Bühne und belehren und erziehen die aufmerksamen Erzieher. Neue Kräfte, neue Innervationen treten auf, von denen oft dem Leiter unter der Arbeit nichts ahnte. Erst in dieser wilden Entbindung der kindlichen Phantasie lernt er sie kennen. Kinder, die so Theater gespielt haben, sind in dergleichen Aufführungen frei geworden. Im Spielen hat sich ihre Kindheit erfüllt. Sie nehmen keine Restbestände mit, die später eine unsentimentale Aktivität durch larmoyante Kindheitserinnerungen hemmen. Dieses Theater ist

zugleich für den kindlichen Zuschauer das einzig brauchbare. Wenn Erwachsene für Kinder spielen, kommt Lafferei heraus.
In diesem Kindertheater liegt eine Kraft, welche das pseudorevolutionäre Gebaren des jüngsten Theaters der Bourgeoisie vernichten wird. Denn wahrhaft revolutionär wirkt nicht die Propaganda der Ideen, die hier und da zu unvollziehbaren Aktionen anreizt und vor der ersten nüchternen Besinnung am Theaterausgang sich erledigt. Wahrhaft revolutionär wirkt das *geheime Signal* des Kommenden, das aus der kindlichen Geste spricht.

Kritik der Verlagsanstalten

Die Schriftsteller gehören zu den in der Auswertung ihrer sozialen Erfahrung am weitesten zurückgebliebenen Bevölkerungsteilen. Sie sehen in einander ausschließlich Standesgenossen, ihre Urteils- und Wehrbereitschaft ist, wie bei allen ständisch Orientierten, gegen unten sehr viel prompter als gegen oben. Sie verstehen es zwar gelegentlich gut, auf vorteilhafte Art mit Verlegern fertig zu werden. Aber sowenig sie in den meisten Fällen sich Rechenschaft von der sozialen Funktion ihrer Schriftstellerei geben, sowenig kommt in ihrem Verhalten der Verlagsanstalt gegenüber die Besinnung auf deren Funktion zu ihrem Recht. Gewiß gibt es auch unter den Verlegern solche, die dem Geschäft, das sie betreiben, naiv gegenüberstehen und wirklich glauben, die Unterscheidung guter Bücher von schlechten sei ihre einzige moralische, gängiger von schwerer verkäuflichen ihre einzige geschäftliche Aufgabe. Im allgemeinen aber hat der Verleger einen ungleich klareren Begriff von den Kreisen, für die er druckt, als die Schriftsteller von jenen, für die sie schreiben. Darum sind sie ihm nicht gewachsen und nicht imstande, ihn zu kontrollieren. Wer sollte es aber sonst tun? Das Publikum kommt gewiß nicht in Frage; die Verlagsgebarung fällt ganz aus seinem Blickfeld heraus. Es bleiben die Sortimenter als einzige Instanz. Unnötig zu bemerken, wie problematisch ihre Kontrolle sein muß, wäre es auch nur, weil sie unverantwortlich und geheim ist.
Was zu fordern ist, liegt auf der Hand. Daß es nicht von heute

auf morgen, im kapitalistischen Wirtschaftssystem überhaupt nicht restlos erreicht werden kann, soll kein Hindernis sein, es zu sagen. Notwendig wäre zunächst als Fundament alles Ferneren eine statistische Erfassung der Kapitalien, die im Verlagsgeschäft arbeiten. Von dieser Plattform aus müßte die Untersuchung sich nach zwei Richtungen hin bewegen. Einmal aufsteigend im Zuge der Frage: wo stammen diese Kapitalien her? Mit anderen Worten: welche Kapitalien sind aus den Bank-, Textil-, Montan-, Druckereiunternehmungen abgewandert, um in Verlagsanstalten zu arbeiten? Zweitens absteigend: womit versorgt das Verlagskapital den Büchermarkt? Ferner wäre es an sich naheliegend, beide Fragen kombiniert zu behandeln, zu untersuchen, welchen Käuferschichten und Tendenzen etwa das Montan- im Gegensatz zum Textilkapital, wenn es sich dem Verlagsgeschäft zuwendet, zu entsprechen sucht. Aber die statistischen Grundlagen dieser dritten Darstellung sind zu schwer beschaffbar, als daß es vorderhand Aussicht hätte, sie in Angriff zu nehmen. Dagegen wären schon jetzt die unmaßgeblicheren Umfragen im Publikum und bei Buchhändlern in größeren Zeitabständen durch Mitteilungen der Verleger selbst zu ergänzen, welche Absatzziffern und Absatzgebiete ihrer Haupterzeugnisse zu enthalten hätten. Da der Verlag die Auflagenhöhe ohnehin verzeichnet, wäre das, sollte man denken, kein allzu halsbrecherischer Sprung. Von höchstem Interesse wäre ferner die statistische Erfassung des Verhältnisses von Auflagenhöhe und Inseratenkosten; wünschenswert, aber nicht ohne technische Schwierigkeiten auch, den statistischen Ausdruck für das Verhältnis von kaufmännischem Erfolg (Absatz) und literarischem (Pressestimmen) zu ermitteln. Endlich die härteste Forderung: den prozentualen Anteil erfolgreicher und erfolgloser Bücher an der Jahresproduktion der einzelnen Verleger und des deutschen Verlagsbuchhandels überhaupt zu errechnen.

Der Einwand, derartige Methoden führten dazu, den Erfolg als einzigen Wertmaßstab von Büchern zur Anerkennung zu bringen, ist ebenso naheliegend wie falsch. Natürlich gibt es erfolglose Bücher, die wertvoll sind und denen ein Platz in seiner Produktion vorzubehalten nicht nur Ehrensache, sondern auch Geschäftsgrundsatz eines guten Verlegers ist. (So stellen Konditoren Zuckerschlösser und Kandisburgen in ihre Auslagen ohne die

Absicht, sie zu verkaufen.) Aber freilich hat die geforderte Analyse, die sich nebenbei als die zuverlässigste Art empfiehlt, das Buch zur Erkundung geistiger Lebensprozesse in der Nation zu verwenden – sie hat das Eigentümliche, der geläufigsten, zugleich schiefesten Auffassung vom Verlagswesen den Garaus zu machen. Jener Auffassung zufolge ist nämlich der Verlag ein kombinierter Betrieb, bestehend aus einer Mäzenatenstiftung und einer Lotterie, in welcher jede Neuerscheinung eine Nummer und das Publikum Bankhalter ist; von den etwaigen Gewinnen des Spielers, d. h. aber des Verlegers, wird ein Teil für den Satz auf solche Nummern verwendet, die zwar schön und bedeutsam prangen, in dem öffentlichen Meinungsroulette aber kaum vorkommen. Kurz, es ist dies die abstrakte Auffassung vom Verlagswesen – der Verleger als Makler zwischen einzelnen Manuskripten einerseits und »dem« Publikum andererseits. Falsch aber, und zwar von Grund auf, ist diese Meinung, weil der Verleger weder vom ideellen noch kommerziellen Wert eines Manuskripts im luftleeren Raum seine Meinung sich bilden kann. Und zwar ist letzten Endes für den Verleger ein engeres Verhältnis zu ganz bestimmten Sachgebieten – innerhalb deren er freilich durchaus nicht tendenzmäßig festgelegt zu sein braucht – ganz unentbehrlich, weil er auf gar keine andere Weise den Kontakt mit dem Publikum halten kann, ohne den er zum Scheitern verurteilt ist. Je selbstverständlicher das ist, desto auffallender die Tatsache, daß in Deutschland, wo eine Anzahl physiognomisch so scharf umrissener Verlagsanstalten wirksam sind wie die Insel, Reclam, S. Fischer, Beck, Rowohlt, niemals eine soziologische Darstellung, geschweige denn Kritik dieser Institute versucht wurde. Und doch würde erst sie die Kluft zwischen unseren großen Verlagsanstalten und jenen dilettantisch optierenden Privatinstituten ermessen lassen, von denen jedes Jahr soundso viele verschwinden, um ähnliche an ihre Stelle treten zu sehen. Mehr, es würde sich die Feststellung aufdrängen, daß selbst die lediglich merkantile Befriedigung der Nachfrage, wenn auch gewiß nicht rühmlich, so doch bei weitem diskutabler ist als ein großspuriger Idealismus, der den Markt mit nichtssagenden Büchern überschwemmt und Kapitalien in ihnen festlegt, die für unliterarische Zwecke besser verwandt würden.

Erst die Praxis würde die Tragweite einer alljährlichen kritischen Übersicht über die deutsche Verlagspolitik erkennen lassen. Eine solche Kritik, in der die literarischen Maßstäbe zugunsten soziologischer zurücktreten müßten, wird – und auch das ist nur einer ihrer Aspekte – die Antinomie zwischen dem, was man konstruktive und was man organische Verlagspolitik nennen könnte, ins Licht rücken. Ein Verleger kann sein Werk in der Umfassung und Ergründung bestimmter Interessengebiete konstruieren, er kann es aber auch in der Treue zu bestimmten Autoren oder Schulen sich organisch entwickeln lassen. Nicht immer werden diese beiden Möglichkeiten ohne weiteres harmonieren. Eben das müßte für den Verleger ein Anstoß sein, planwirtschaftlich einzugreifen und mit bestimmten Aufträgen an bestimmte Autoren heranzutreten. Nicht als ob dergleichen Fälle unbekannt wären. Im Zeitalter der Rationalisierung wirtschaftlicher sowohl wie geistiger Produktion müßten sie aber zur Norm werden. Daß davon nichts spürbar ist, hängt, nebenher, mit der Unterschätzung des Lektorats bei den meisten Verlagsanstalten zusammen. Die Zeiten, da ein Julius Elias, ein Moritz Heimann maßgebend auf einen Verlag wirken konnten, scheinen vorüber. Die Verleger aber haben sehr unrecht, in den Lektoren Empfangschefs und Neinsager und nicht vielmehr Fachleute für Verlagspolitik sich heranzuziehen, die brauchbare Manuskripte ins Leben zu rufen verstehen, anstatt unbrauchbare zu sichten. Und die Lektoren ihrerseits haben unrecht, ihren Idealismus gegen den Materialismus des Verlegers zu setzen, statt Ideen dergestalt zu fassen und zu vertreten, daß den Verleger selbst das wirtschaftliche Interesse nur immer enger an sie binden muß. Vielleicht gibt es diesen kurzen Vorschlägen einigen Nachdruck, wenn die Verleger sich klar machen, daß die Führenden unter ihnen von einer fundierten Kritik ihres Wirkens mehr Ehre und mehr Förderung zu erwarten hätten als von der fallweisen Begutachtung ihrer Produkte oder ihrer Fairneß.

THEATER UND RUNDFUNK
Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit

»Theater und Rundfunk« – im Unbefangenen ist es vielleicht kein Gefühl der Harmonie, das die Betrachtung dieser beiden Institute wachruft. Zwar ist das Konkurrenzverhältnis hier nicht ganz so scharf wie zwischen Rundfunk und Konzertsaal. Dennoch weiß man von der immer weiter ausgreifenden Aktivität des Rundfunks auf der einen Seite, der immer zunehmenden Theaternot auf der anderen zuviel, um sich von vornherein von einer Gemeinschaftsarbeit zwischen beiden ein Bild machen zu können. Trotzdem besteht eine solche Gemeinschaftsarbeit. Und zwar schon seit geraumer Zeit. Sie konnte – soviel sei vorweg genommen – nur eine pädagogische sein. Mit ganz besonderem Nachdruck ist sie gerade vom Südwestdeutschen Rundfunk in die Wege geleitet worden. Ernst Schoen, sein künstlerischer Leiter, hat als einer der ersten den Arbeiten, die Bert Brecht mit seinen literarischen und musikalischen Mitarbeitern in den letzten Jahren zur Diskussion stellte, seine Aufmerksamkeit zugewendet. Es ist kein Zufall, daß diese Arbeiten – der »Lindberghflug«, »Das Badener Lehrstück«, »Der Jasager«, »Der Neinsager« u. a. – auf der einen Seite ganz unzweideutig pädagogisch abgestellt sind, auf der anderen aber in durchaus origineller Weise das Verbindungsglied zwischen Theater und Rundfunk darstellen. Das so gelegte Fundament hat sehr bald seine Tragfähigkeit erwiesen. Es konnten Hörfolgen verwandter Konstruktionen sowohl im Schulfunk verbreitet werden – so der »Ford« von Elisabeth Hauptmann – als auch Fragen des täglichen Lebens – Schul- und Erziehungsprobleme, die Technik des Erfolges, Eheschwierigkeiten – in kasuistischer Art nach Beispiel und Gegenbeispiel verhandelt werden. Zu solchen »Hörmodellen« – Verfasser Walter Benjamin und Wolf Zucker – gab ebenfalls der Frankfurter Sender (in Gemeinschaft mit dem Berliner) die Anregung. Eine so ausgebreitete Aktivität mag das Recht geben, die Grundlagen dieser konsequenten Arbeit etwas näher zu bezeichnen, zugleich auch ihre Sicherung gegen Mißverständnisse zu fördern.

Wer den Dingen derart genauer nachgeht, hat keine Möglichkeit, am Nächstliegenden, der Technik nämlich, vorbei zu sehen.

Es empfiehlt sich, alle Empfindlichkeiten beiseite zu lassen und kurzerhand festzustellen: Der Rundfunk stellt im Verhältnis zum Theater nicht nur die neuere Technik, sondern zugleich die exponiertere dar. Er hat noch nicht wie das Theater eine klassische Epoche hinter sich; die Massen, die er ergreift, sind sehr viel größere; endlich und vor allem sind die materiellen Elemente, auf welchen seine Apparatur und die geistigen, auf welchen seine Darbietungen beruhen, im Interesse der Hörer aufs engste verbunden. Und was hat das Theater demgegenüber in die Waagschale zu werfen? Den Einsatz der lebendigen Mittel – sonst nichts. Vielleicht entwickelt sich die Lage des Theaters in der Krise von keiner Frage aus entschiedener als von der: Was hat der Einsatz der lebendigen Person in ihm zu sagen? Es heben sich hier nämlich zwei mögliche Auffassungen – die rückschrittliche und die fortschrittliche – mit aller Schärfe voneinander ab.

Die erste sieht sich in keiner Weise veranlaßt, von der Krise Notiz zu nehmen. Ihr ist und bleibt die Harmonie des Ganzen ungetrübt und der Mensch ihr Repräsentant. Sie sieht ihn auf der Höhe seiner Macht, als Herrn der Schöpfung, als Persönlichkeit. (Und wäre er der letzte Lohnarbeiter.) Sein Rahmen ist der heutige Kulturkreis, und er durchwaltet ihn im Namen des »Menschlichen«. Ob dieses stolze, seiner selbst gewisse, der eigenen Krise sowenig Rechnung tragende wie der der Welt – ob dieses großbürgerliche Theater (dessen gefeiertster Magnat freilich vor kurzem zurücktrat) nun Arme-Leute-Stücke nach der neueren Art oder Offenbachsche Libretti zugrunde legt – immer realisiert es sich als »Symbol«, als »Totalität«, als »Gesamtkunstwerk«.

Es ist das Theater der Bildung und der Zerstreuung, das wir damit gekennzeichnet haben. Beide, so gegensätzlich sie erscheinen, doch nur Komplementärerscheinungen im Umkreis einer saturierten Schicht, der alles, was ihre Hand berührt, zu Reizen wird. Aber umsonst, daß dies Theater mit komplizierten Maschinerien, Riesenaufgeboten von Statisten den Attraktionen der Millionen-Filme Konkurrenz zu machen sucht, umsonst, daß sein Repertoire nach allen Zeiten und Ländern ausgreift, während, mit sehr viel kleinerem Apparat, Funk und Kino dem altchinesischen Schauspiel wie den neuen surrealistischen Ver-

suchen in ihren Studios eine Stelle schaffen: Die Konkurrenz mit dem, worüber Radio und Kino technisch gebieten, ist aussichtslos.
Nicht so die Auseinandersetzung mit ihnen. Sie ist es, die vor allem von der fortschrittlichen Bühne zu erwarten ist. Brecht, der als erster ihre Theorie entwickelt, nennt sie die epische. Dies »epische Theater« ist durchaus nüchtern und nicht zuletzt der Technik gegenüber. Es ist hier nicht der Ort, die Theorie des epischen Theaters zu entwickeln, geschweige darzulegen, wie seine Auffindung und Gestaltung des Gestischen nichts als eine Zurückverwandlung der in Funk und Film entscheidenden Methoden der Montage aus einem technischen Geschehen in ein menschliches bedeutet. Genug daß das Prinzip des epischen Theaters genau wie jenes der Montage auf der Unterbrechung beruht. Nur daß die Unterbrechung hier nicht Reizcharakter, sondern eine pädagogische Funktion hat. Sie bringt die Handlung im Verlauf zum Stehen und zwingt damit den Hörer zur Stellungnahme zum Vorgang, den Akteur zur Stellungnahme zu seiner Rolle.
Das epische Theater stellt dem dramatischen Gesamtkunstwerk das dramatische Laboratorium gegenüber. Es greift in neuer Weise auf die große alte Chance des Theaters zurück – auf die Exponierung des Anwesenden. Im Mittelpunkt seiner Versuche steht der Mensch in unserer Krise. Es ist der vom Radio, vom Kino eliminierte Mensch, der Mensch, um es ein wenig drastisch auszudrücken, als fünftes Rad am Wagen seiner Technik. Und dieser reduzierte, kaltgestellte Mensch wird gewissen Prüfungen unterworfen, begutachtet. Was sich ergibt, ist dies: Veränderlich ist das Geschehen nicht auf seinen Höhepunkten, nicht durch Tugend und Entschluß, sondern allein in seinem streng gewohnheitsmäßigen Verlaufe, durch Vernunft und Übung. Aus kleinsten Elementen der Verhaltungsweisen zu konstruieren, was in der Aristotelischen Dramaturgie »handeln« genannt wird, das ist der Sinn des epischen Theaters.
So tritt das epische Theater dem der Konvention entgegen: An die Stelle der Bildung setzt es Schulung, an die Stelle der Zerstreuung Gruppierung. Was die letztere betrifft, so ist es jedem, der die Bewegung im Rundfunk verfolgt, geläufig, wie sehr man neuerdings darum bemüht ist, Hörergruppen, die nach sozialer

Schichtung, nach Interessenkreis und Umwelt einander nahe stehen, zu engeren Verbänden zusammenzufassen. Ganz ähnlich sucht das epische Theater sich einen Stamm von Interessenten heranzuziehen, die, unabhängig von Kritik und von Reklame, gewillt sind, in einem durchgebildeten Ensemble ihre eigensten Interessen, die politischen eingeschlossen, in einer Reihe von Handlungen (im oben genannten Sinne) vergegenwärtigt zu sehen. Bemerkenswerterweise hat diese Entwicklung dahin geführt, daß ältere Dramen eingreifenden Umwandlungen unterzogen (»Eduard II.«; »Dreigroschenoper«), neuere dagegen einer Art von Kontroversbehandlung (Jasager – Neinsager) unterworfen wurden. Das dürfte zugleich erhellen, was es besagt, wenn an die Stelle der Bildung (der Kenntnisse) die Schulung (des Urteils) tritt. Der Rundfunk, dem es ganz besonders obliegt, auf altes Bildungsgut zurückzugreifen, wird dies am förderlichsten gleichfalls in Bearbeitungen tun, die nicht allein der Technik, sondern auch den Anforderungen eines Publikums entsprechen, das Zeitgenosse seiner Technik ist. Nur so wird er den Apparat vom Nimbus eines »riesenhaften Volksbildungsbetriebs« (wie Schoen es ausdrückt) frei halten, um ihn auf ein Format, das menschenwürdig ist, zu reduzieren.

Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers

Als im Jahre 1914 der Krieg ausbrach, lag unter der Presse ein Buch von Guillaume *Apollinaire*: »Le Poète assassiné«. Man hat Apollinaire den Bellachini der Literatur genannt. Im Stile seines Schreibens und seines Daseins lagen alle Theorien und Parolen, die damals fällig waren, bereit. Er holte sie aus seiner Existenz wie ein Zauberer aus dem Zylinderhut, was man gerade von ihm verlangt: Eierkuchen, Goldfische, Ballkleider, Taschenuhren. Solange dieser Mann lebte – am Tage des Waffenstillstandes ist er gestorben –, ist keine radikale, exzentrische Mode in Malerei oder Schrifttum erschienen, die er nicht geschaffen oder zumindest lanciert hätte. Mit Marinetti gab er, in seinen Anfängen, die Losungen des Futurismus aus; dann pro-

pagierte er Dada; die neue Malerei von Picasso bis zu Max Ernst; zuletzt den Surrealismus, dem er den Namen schenkte. In der Erzählung, welche dem Novellenband »Der ermordete Dichter« den Titel gibt, veröffentlicht Apollinaire einen, natürlich apokryphen, Artikel, welcher »am 26. Januar jenes Jahres« in dem Journal »Die Stimme« in Adelaide, Australien, aus der Feder eines deutschen Chemikers erschienen sei. In diesem Artikel heißt es:

»Der wahre Ruhm hat die Dichtung verlassen, um sich der Wissenschaft, der Philosophie, der Akrobatik, der Philanthropie, der Soziologie usw. zuzuwenden. Die Dichter sind heute zu nichts weiter gut, als Gelder zu beziehen, die sie im übrigen nicht verdienen, weil sie fast nicht arbeiten und die meisten unter ihnen (ausgenommen die Kabarettisten und einige andere) nicht das geringste Talent und infolgedessen nicht die geringste Entschuldigung haben. Was die halbwegs Begabten angeht, so sind sie noch schädlicher, weil sie nichts beziehen und an nichts Hand legen und jeder doch mehr Lärm als ein ganzes Regiment machen ... All diese Leute haben keinerlei Existenzrecht mehr. Die Preise, die man ihnen verleiht, hat man den Arbeitern, den Erfindern, den Gelehrten, den Philosophen, den Akrobaten, den Philanthropen, den Soziologen usw. gestohlen. Die Dichter müssen unbedingt verschwinden. Lykurg hatte sie aus der Republik vertrieben, man muß sie von der Erde vertreiben.«

Der Verfasser habe dann in der Abendausgabe noch einen Nachtrag erscheinen lassen, in dem es geheißen habe:

»Du hast, Welt, zwischen deinem Leben und der Dichtung zu wählen; wenn man nicht ernstliche Maßnahmen gegen diese ergreifen wird, so wird es um die Zivilisation geschehen sein. Zögern ist nicht gestattet. Morgen schon wird das neue Zeitalter beginnen. Es wird keine Poesie mehr geben ... Man wird die Dichter ausrotten.«

Es ist diesen Worten nicht anzusehen, daß sie vor zwanzig Jahren geschrieben sind. Nicht daß diese beiden Jahrzehnte spurlos an ihnen vorübergegangen wären. Ihr Werk jedoch hat eben darin bestanden, aus einer Laune, aus einer übermütigen Improvisation die Wahrheit zu entwickeln, die in ihr angelegt war. Die Landschaft, die mit diesen Worten blitzartig erhellt wurde – damals noch eine Ferne – haben wir inzwischen kennengelernt. Es ist die gesellschaftliche Verfassung des Imperialismus, in der die Position der Intellektuellen immer schwieriger geworden ist. Die Auslese, die unter ihnen von den Herrschenden

vorgenommen wird, hat Formen angenommen, die an Unerbittlichkeit dem Vorgang, den Apollinaire beschreibt, kaum etwas nachgeben. Was seitdem an Versuchen unternommen wurde, die Funktion des Intellektuellen in der Gesellschaft zu bestimmen, legt Zeugnis von der Krise ab, in der er lebt. Nicht allzuviele haben die Entschiedenheit, den Scharfblick besessen zu erkennen, daß die Bereinigung, wenn schon nicht seiner wirtschaftlichen, so gewiß seiner moralischen Situation die eingreifendste Veränderung der Gesellschaft zur Voraussetzung hat. Wenn diese Einsicht heute unzweideutig bei André Gide und einigen Jüngeren zum Ausdruck kommt, so kann ihr Wert nur um so größer erscheinen, je genauer man die schwierigen Verhältnisse sich vergegenwärtigt, denen sie abgewonnen wurde.
Im Blitz der Prophetie Apollinaires entlädt sich eine schwüle Atmosphäre. Es ist die Atmosphäre, die dem Werk Maurice *Barrès'* entstammt, dessen Einfluß auf die Intelligenz der Vorkriegsjahre entscheidend war. Barrès war ein romantischer Nihilist. Die Desorganisation der Intellektuellen, die ihm folgten, mußte weit vorgeschritten sein, wenn die Maximen eines Mannes bei ihnen Anerkennung fanden, der erklärt hat: »Was liegt mir an der Richtigkeit der Lehren; es ist der Enthusiasmus, den ich an ihnen zu schätzen weiß.« Barrès war tief davon durchdrungen, und er hat es bekannt, »daß alles auf eins herauskommt, ausgenommen der Elan, der uns und unseresgleichen aus gewissen Ideen strömt, und daß es für die, die sich den richtigen Gesichtspunkt erobert haben, keine großen Ereignisse, sondern nur großartige Schauspiele gibt«. Je näher man in die Gedankenwelt des Mannes eintritt, desto enger erscheint ihre Verwandtschaft mit den Lehren, die die Gegenwart überall hervorbringt. Es ist der gleiche Nihilismus der Grundgesinnung, der gleiche Idealismus der Geste und der gleiche Konformismus, der die Resultante aus Nihilismus und Idealismus bildet. Wie nach La Rochefoucauld Erziehung nichts kann als einen Menschen lehren, wie er mit Anstand einen Pfirsich schält, so kommt der ganze romantische und schließlich auch politische Apparat, den Barrès in Bewegung setzt, um »den Kult der Erde und der Toten« zu propagieren, am Ende keinem höheren Zweck zugute, als aus »regellosen Empfindungen kultiviertere zu machen«. Nirgends verleugnen diese kultivierten Empfindungen den Ur-

sprung aus einem Ästhetentum, das nur die andere Seite des Nihilismus ist. Und wie heute der italienische Nationalismus aufs imperiale Rom, der deutsche auf das germanische Heidentum sich berufen, so glaubt Barrès die Stunde »der Versöhnung der besiegten Götter und der Heiligen« gekommen. Er will die reinen Quellen und die tiefen Wälder nicht minder als die Kathedralen Frankreichs retten, für welche er im Jahre 1914 in einer berühmten Schrift eingetreten ist: »Und um die Geistigkeit der Rasse aufrecht zu erhalten, fordere ich ein Bündnis zwischen dem katholischen Gefühl und dem Geist des Bodens.«
Seine tiefstgehende Wirkung erreichte Barrès mit dem Roman »Les Déracinés«, welcher die Schicksale von sieben Lothringern, die ihre Studien in Paris verfolgen, schildert. Über diesen Roman hat der Kritiker Thibaudet die aufschlußreiche Bemerkung gemacht:

»Wie von selbst geschieht es, daß vier aus dieser Gruppe es zu etwas bringen und honette Leute bleiben: die nämlich, die Geld haben. Von jenen beiden aber, welche ein Stipendium bekommen, wird der eine ein Erpresser und der andere ein Mörder. Das ist kein Zufall. Barrès hat zu verstehen geben wollen, daß die große Bedingung der Ehrenhaftigkeit die Unabhängigkeit, das heißt Vermögen, ist.«

Barrès' Philosophie ist eine Philosophie des Erben. Es trifft sich, daß der schwerwiegende Roman, in dem er sie gestaltet hat, in einer der Hauptfiguren eine Studie ist, welche Barrès nach einem seiner Lehrer, nach Jules *Lagneau*, gefertigt hat. Die beiden, die sich auch im Leben nicht verstanden, standen gesellschaftlich sich auf das schroffste gegenüber. Lagneau war wirklich ein Entwurzelter. Er stammte aus Metz; seine Familie war, nachdem sie 1871 für Frankreich optiert hatte, zugrunde gerichtet worden. Frankreich war für den jungen Lagneau in jeder Hinsicht das Gegenteil einer Erbschaft. Der Philosoph mußte mit zwanzig Jahren die Last für die Familie auf sich nehmen. Mit zwanzig Jahren aber tritt Barrès seine Erbschaft an, die ihm die Muße ließ, den »Culte du moi« zu schreiben.
Lagneau hat weniges an Schriften hinterlassen. In der Geistesgeschichte der letzten Jahrzehnte aber stellt er einen Wegweiser dar. Von diesem Lehrer sind zwei Schüler ausgegangen, zwei Intellektuelle, deren Werk den Umkreis der bürgerlichen Ideologie von Frankreich einigermaßen vollkommen in sich faßt.

Was Barrès' Werk für die Ideologien der Rechten geleistet hat, das tat der andere Schüler, Emile Chartier, für die der Linken. *Alains* politische Bekenntnisschrift, »Eléments d'une doctrine radicale« – das heißt in diesem Falle einer Doktrin der radikalen Partei – stellen eine Art Vermächtnis von Jules Lagneau dar. Die Radikalen sind, was ihre Führung betrifft, eine Partei der Professoren und der Lehrer. Lagneau war ein sehr typischer Vertreter dieser Haltung: »Wir untersagen uns, so schreibt er, alles Haschen nach Popularität, jeden Ehrgeiz, etwas vorzustellen; wir untersagen uns auch die geringste Unwahrhaftigkeit und, sei es durch Wort, sei es durch Schrift, irrige Vorstellungen über das, was möglich ist, zu schaffen oder zu unterhalten.« Er fügt hinzu: »Wir werden kein Vermögen thesaurieren: wir verzichten auf Ersparnisse, auf Vorsorge für uns und für die unsern: diese Tugend, an der wir sterben werden, bedarf keiner Empfehlung.« Die Züge dieses Intellektuellen stellen – gleichviel wieweit sie dem Leben abgelauscht sein mögen – ein so bestimmtes und eingewurzeltes Ideal der bürgerlichen Führerschichten in der »Republik der Professoren« dar, daß es nicht überflüssig ist, so scharf wie möglich sie zu beleuchten. Das mag durch einen Absatz von Jacques *Chardonne* geschehen, in welchem dieser Typ des bürgerlichen Intellektuellen sogar als Typ des kleinen Bürgers schlechtweg ausgegeben wird. Daß diese Schilderung sichtbar übertrieben und schablonisiert ist, macht sie an dieser Stelle nur brauchbarer.

»Der Bürger – es ist vom Kleinbürger im angegebenen Sinn die Rede – ist ein Künstler. Er ist ein kultiviertes Geschöpf, aber unabhängig genug von den Büchern, um seine eigenen Gedanken zu haben; er hat, sei es aus Erfahrung, sei es aus der Nähe, hinreichend Reichtümer gekannt, um nicht mehr an sie zu denken, er ist von Grund auf gleichgültig gegen gleichgültige Dinge und für die Armut geschaffen wie kein anderer; ohne Vorurteile und seien sie sehr edel, ohne Illusionen, ohne Hoffnung; der erste, wenn es gilt, für andere Gerechtigkeit zu fordern, der erste, wenn es gilt, ihren Vollzug zu leiden; auf Erden, wo er alles außer seinem gerechten Lohn empfangen hat, erwartet er nichts mehr und nichts im Jenseits; und dennoch hat er sein Gefallen an einem so anspruchslosen Leben und weiß, ohne es schlecht zu machen, das, was es an Gutem bietet, zu genießen. Die Erde, die diese Wesen hervorgebracht hat, hat ihre Aufgabe nicht verfehlt. Der Weg, der zu dieser Lebensweisheit führt, ist kein schlechter. Darum gibt es

noch eine Hoffnung für die Enterbten. Darum muß man niemandem im voraus all das streitig machen, was die Gesellschaft einem Menschen geben kann.«

Der Radikalismus als politische Partei hat Barrès beim Wort genommen. Er stellt sich die Probleme so wie dieser, nur daß er sie im entgegengesetzten Sinne beantwortet. Dem Erbrecht der Traditionalisten stellt er das Recht des Kindes, den Privilegien der Geburt und des Vermögens das persönliche Verdienst des einzelnen und die Erfolge in den Staatsprüfungen gegenüber. »Und warum nicht, schließt Thibaudet, die chinesische Zivilisation hat sich jahrtausendelang auf Grund der Examinokratie erhalten.« Der Vergleich mit China, so befremdend er ist, kann einigen Aufschluß geben. Er zählt seit langem zum eisernen Bestand der Essayisten. Paul *Morand* hat ihn auch gewagt und von den frappanten Ähnlichkeiten zwischen dem Chinesen und dem Kleinbürger von Frankreich gesprochen. Bei beiden »fanatische Sparsamkeit, die Kunst, die Dinge immer wieder auszubessern und so ihre Lebensdauer zu verlängern . . ., Mißtrauen, jahrhundertalte Höflichkeit, tief eingewurzelter, aber passiver Fremdenhaß, Konservatismus, welcher von sozialen Sturmböen unterbrochen wird, Mangel an Gemeinsinn und Zähigkeit der alten Leute, welche über Krankheiten hinaus sind. Man sollte meinen, alle alten Zivilisationen ähneln sich.« Jener gesellschaftliche Untergrund, auf dem die größte Partei von Frankreich – denn das ist die Radikale – erwachsen ist, ist ganz gewiß nicht mit der Gesamtstruktur des Landes identisch. Wohl aber bilden die Organisationen und die Klubs – die sogenannten cadres –, welche diese Partei im ganzen Lande zur Verfügung hat, die Luft, in der die wesentlichsten Ideologien der Intelligenz sich entfaltet haben und aus der nur die fortgeschrittensten herausgewachsen sind. Das Buch, das André Siegfried vor drei Jahren unter dem Titel »Tableau des partis en France« hat erscheinen lassen, ist ein wertvolles Instrument zum Studium dieser cadres. Alain ist keineswegs ihr Führer, aber der klügste Interpret dieser Gruppen. Er definiert ihre Aktion als eine »beständige Bekämpfung der Großen durch die Kleinen«. Und in der Tat hat man behaupten können, das ganze ökonomische Programm des Radikalismus bestehe darin, eine Aureole um das Wörtchen »klein« zu weben: den kleinen Ackerbauer, den klei-

nen Kaufmann, den kleinen Eigentümer und den kleinen Sparer in Schutz zu nehmen.

Soweit Alain. Er ist mehr Interpret als Kämpfer. Es liegt in der Natur des gesellschaftlichen Unterbaus, auf welchem die Aktion der bürgerlichen Intellektuellen sich abspielt, daß eine entschiedenere Aktion sogleich in das Sektiererische und Romantische zu gleiten droht. Bendas und Péguys Ideologien sind dafür ein Beispiel.

In die durch Barrès und Maurras geschaffene, von der Nachkriegsentwicklung sanktionierte geistige Situation schlug vor fünf Jahren *Bendas* »Trahison des clercs«. Benda beschäftigt sich in diesem Buch mit der Stellung, die im Laufe der letzten Jahrzehnte die Intellektuellen zur Politik einzunehmen begannen. Und er sagt: Von jeher ist, seitdem es Intellektuelle gibt, ihr weltgeschichtliches Amt gewesen, die allgemeinen und abstrakten Menschheitswerte: Freiheit und Recht und Menschlichkeit zu lehren. Nun aber haben sie mit Maurras und Barrès, mit d'Annunzio und Marinetti, mit Kipling und Conan Doyle, mit Rudolf Borchardt und Spengler begonnen, die Güter zu verraten, zu deren Wächter Jahrhunderte sie bestellt haben. Zweierlei bezeichnet die neue Wendung. Einmal die beispiellose Aktualität, die das Politische für die Literaten bekommen hat. Politisierende Romanciers, politisierende Lyriker, politisierende Historiker, politisierende Rezensenten, wohin man blickt. – Aber nicht nur die politische Leidenschaft selbst scheint ihm das Unglaubwürdige, das Unerhörte. Befremdender und unheilvoller noch die Richtung, in der sie sich auslebt: die Parolen einer Intelligenz, die die Sache der Nationen gegen die Menschheit, der Parteien gegen das Recht, der Macht gegen den Geist verfechten. Die bitteren Notwendigkeiten des Wirklichen, die Maximen der Realpolitik sind auch früher schon von den »clercs« vertreten worden, aber mit dem Pathos der sittlichen Vorschrift hat nicht einmal ein Machiavell sie hinstellen wollen.

Der Katholizismus schreibt Benda seine Haltung vor. Die These, die er seinem Buch zugrunde legt, behauptet eine doppelte Moral in aller Form: die der Gewalt für die Staaten und Völker, die des christlichen Humanismus für die Intelligenz. Und er beklagt viel weniger, daß die christlich-humanitären Normen keinen entscheidenden Einfluß auf das Weltgeschehen üben, als daß sie

sich mehr und mehr dieses Anspruchs begeben müssen, weil die Intelligenz, die sie vertreten hat, zur Partei der Macht überging. Man muß die Virtuosität bewundern, mit der Benda im Vordergrund des Problems sich aufhält. Der Untergang der freien Intelligenz ist, wenn nicht allein, so doch entscheidend, wirtschaftlich bedingt. In diese wirtschaftliche Grundlage ihrer Krise zeigt der Autor genausowenig Einsicht wie in die der Wissenschaften, die Erschütterung des Dogmas einer voraussetzungslosen Forschung. Und er scheint nicht zu sehen, wie die Verhaftung der Intelligenz an die politischen Vorurteile der Klassen und Völker nur ein meist unheilvoller, meist zu kurz gegriffener Versuch ist, aus den idealistischen Abstraktionen heraus und der Wirklichkeit wieder nah, ja, näher als je, auf den Leib zu rücken. Gewalttätig und krampfhaft fiel dann diese Bewegung freilich aus. Statt aber die ihr angemessene Gestalt zu suchen, sie rückgängig machen, den Literaten wieder der Klausur des utopischen Idealismus überantworten zu wollen, das verrät – darüber kann auch die Berufung auf die Ideale der Demokratie nicht täuschen – eine durchaus romantische Geistesverfassung. Benda hat sie noch kürzlich im »Discours à la Nation Européenne« bekundet, in dem er den geeinten Erdteil – dessen Wirtschaftsformen die alten geblieben sind – mit gewinnender Feder zeichnet:

Dieses Europa »wird mehr ein wissenschaftliches als ein literarisches, mehr ein intellektuelles als ein künstlerisches, mehr ein philosophisches als ein pittoreskes Europa sein. Und nicht wenige unter uns gibt es, denen es eine bittere Lehre sein wird. Denn wieviel anziehender als Gelehrte sind Dichter! wieviel betörender als Denker sind Künstler! Hier aber heißt es sich bescheiden: Europa wird seriös sein, oder es wird überhaupt nicht sein. Es wird sehr viel weniger kurzweilig sein als die Nationen, welche es ihrerseits schon weniger als die Provinzen gewesen sind. So heißt es wählen: entweder werden wir Europa zustande bringen, oder wir werden ewig Kinder bleiben. Die Nationen werden liebliche Clorinden gewesen sein; in dem Gefühl, sinnliche, inbrünstig geliebte Wesen dargestellt zu haben, werden sie glücklich sein. Europa aber wird jener jungen Gelehrten aus dem dreizehnten Jahrhundert ähnlich sehen müssen, die an der Universität Bologna Mathematik dozierte und vor ihren Hörern verschleiert auftrat, um sie nicht durch ihre Schönheit zu verwirren.«

Es ist nicht schwer, in diesem sehr utopischen Europa eine ver-

wandelte und gleichsam überlebensgroße Klosterzelle zu entdekken, in deren Abgeschiedenheit »die Geistigen« sich zurückziehen, um am Text eines Sermons zu weben, von dem Gedanken unangefochten, daß er, wenn überhaupt, so nur vor leeren Bänken wird verlesen werden. Darum läßt sich kaum etwas gegen Berl einwenden, wenn er sagt: »›Verrat der Geistigen‹? Denkt bei dem Worte ›Geistiger‹ Benda nicht eigentlich an den Pfaffen, der die Sorge für Seelen und für irdische Habe trägt? ... Spricht hier nicht Heimweh nach dem Kloster, nach den Benediktinern, ... ein Heimweh, das in der modernen Welt so stark ist? Will man dem immer noch nachtrauern?«
Der »Geistige«, den Benda so, beschwörend, aufruft, um der Krise zu begegnen, enthüllt sich rasch genug nach seiner wahren Natur, nach der er nichts ist als beschworene Erscheinung eines Abgeschiedenen, des mittelalterlichen Klerikers in seiner Zelle. Nun aber hat es an Versuchen nicht gefehlt, dem Schemen des »Geistigen« Leben einzuflößen. Ihn ins Fleisch zu rufen hat sich niemand inbrünstiger bemüht als Charles *Péguy*, welcher an die Kräfte des Bodens und des Glaubens appellierte, um dem Intellektuellen seinen Platz in der Nation und der Geschichte anzuweisen, ohne – wie Barrès – auf jene Züge an ihm zu verzichten, die in der Überlieferung der französischen Revolution gelegen sind: die libertären, anarchistischen. Péguy ist zu Anfang des Krieges gefallen. Sein Lebenswerk ist heut jedoch noch durch die Klarheit und durch die Energie belangreich, mit der er die Funktion des Intellektuellen zu definieren suchte. Péguy entspricht, so könnte man versucht sein zu glauben, eigentlich dem Bild, das Benda sich vom clerc trahissant, vom Geistigen als Verräter machte. Doch dieser Anschein hält nicht stand.

»Man kann von Péguy sagen, was man will; niemals, daß er verraten hat. Warum? Weil eine Haltung Verrat erst wird, wenn sie von Faulheit oder Furcht diktiert wird. Der Verrat der Geistigen liegt in der Dienstbarkeit, mit der sie sich Stimmungen und Vorurteilen unterstellen. Nichts derart bei Péguy. Nationalist ist er gewesen, und stand doch auf Seiten Dreyfus'. Katholik ist er gewesen, aber von der Kommunion war er ausgeschlossen.«

Und wenn Berl, anspielend auf den Titel eines Buches von Barrès, einen gewissen Typus des Literaten mit den Worten zeichnet: »Feind der Gesetze – ja, doch Freund der Machthaber«, so

gilt das für niemanden weniger als für Péguy. Er stammte aus Orléans.

»Dort war er, so schildern die Tharauds die Herkunft ihres Freundes, in einer Umwelt von alter Zivilisation herangewachsen, deren ursprüngliche Farbe von örtlichen Überlieferungen und einer jahrhundertalten Tradition bestimmt war und keinen, oder beinah keinen Einschlag von Fremdem hatte; im Schoß einer Bevölkerung, die der Erde nahe und von halb bäuerlicher Artung war ... Kurz, es umgab ihn eine alte Welt, eine Welt von ehedem, die sehr viel mehr dem Frankreich des ancien régime benachbart war als dem der Gegenwart.«

Péguys großer Reformversuch bewahrte in allen Zügen den Stempel seines Ursprungs. Noch ehe er für die Verbreitung seiner Ideen als sein eigener Verleger, sein eigener Drucker, die »Cahiers de la Quinzaine« geschaffen hatte – schon auf der Ecole Normale hielt er mit Bewußtsein heimische Traditionen hoch. Die Generation, welcher er angehörte, gab Frankreich zum ersten Male seit der Renaissance große Schriftsteller bäuerlicher Herkunft, Sprache, Denkart: Claudel, Jammes, Ramuz. »Péguy als erster bot das anstößige Schauspiel eines Schülers, der Mitglied der Ecole Normale gewesen war und nicht den kleinsten Funken kultivierten, klassischen, überkommenen Stils empfangen hatte.« Péguys Stil kommt vielmehr vom Boden her, man hat ihn in den langen rauhen Sätzen, die ihn formen, der langen rauhen bäuerlichen Furche verglichen, die die Saat empfangen soll.
So sind die Kräfte, an die Péguy appellierte, um den revolutionären Typ des Geistigen zu bilden, von vorrevolutionärer Herkunft. »Der Bauer, der französische Handwerker, heißt es bei André Siegfried, sind uns aus dem Mittelalter überkommen, und wenn wir in uns selbst tief Nachschau halten, so müssen wir wohl oder übel sagen, daß alles Wichtige schon vor der Revolution geformt war. Wir sind also kein junges Land.« Das muß man sich gegenwärtig halten, will man verstehen, daß Péguy seinen Appell nicht, wie es heute gang und gäbe ist, an die Jugend ergehen ließ, sondern an die Vierzigjährigen. Die revolutionäre Aufgabe, die er ihnen stellte, lag nicht in der Defensive, deren Geist Alain vorzüglich festlegt, wenn er sagt: »Die Haltung der Linken ist die einer kontrollierenden Instanz«; vielmehr verwies er die Seinigen auf den Angriff, dessen Stoß sich

nicht allein auf die Regierenden, sondern auf jenen Stab von Akademikern und Intellektuellen richtet, die das Volk, aus dem sie stammen, verraten haben. »Ich werde, schreibt er, die große Partei der Vierzigjährigen gründen. Vor kurzem hat mich jemand rücksichtslos zu dieser Kategorie gerechnet, er hat mich temperamentvoll in die Klasse der Vierzigjährigen geworfen. Ich benutze das für mich. Ein alter Politiker benutzt ja alles. Ich gründe die Partei der Vierzigjährigen.« Das war im Jahre 1914. Die aber, die Péguy so aufrief, waren im Jahre 1894 zwanzig gewesen; und das war das Jahr, in welchem Dreyfus vor der Front verurteilt und degradiert worden war. Der Kampf um Dreyfus war für Péguys Altersgenossen das, was für Jüngere der Weltkrieg geworden ist. Péguy jedoch suchte in dieser Sache – darin kündigt sich bereits an, was ihn und seine Freunde dann um die Frucht ihres Sieges betrügen sollte – zwei Anliegen zu unterscheiden. Er spricht von »zwei Dreyfusaffairen, deren eine die gute ist, deren andere die schlechte. Die eine ist die reine und die andere die verworfene. Die eine ist religiös, die andere politisch.« Und Péguy verwarf entschieden den politischen Kampf um Dreyfus; den Mitstreitern zur Linken trat er in den Weg, bezichtigte sie »Combescher Demagogie« und wechselte das Lager im Augenblick, als sich die Sieger gegen die religiösen Orden wendeten. Vorm Forum der Geschichte hat darum nicht Péguy, sondern Zola das Zeugnis der Intellektuellen im Dreyfusprozeß abgegeben.
Nicht nur an dieser Stelle gibt noch heute *Zola* den Maßstab ab, an welchem das Erreichte zu bewerten ist. Ganz besonders gilt dies für einen großen Teil der Belletristik. Bekanntlich ist es nicht eine unmittelbar politische Theorie, auf die das Werk Zolas sich gründet. Doch ist es eine Theorie im vollen Sinn des Worts, insofern der Naturalismus nicht nur den Gegenstand der Zolaschen Romane und ihre Form, sondern auch einige der Grundgedanken – wie den, die Erbmasse und die gesellschaftliche Entwicklung einer einzelnen Familie darzustellen – bestimmt hat. Demgegenüber ist kennzeichnend für den sozialen Roman, dem heute nicht wenige linksgerichtete Autoren ihre Sympathien gewidmet haben, der Mangel jedes theoretischen Fundaments. Die Figuren des sogenannten roman populiste sind, wie ein wohlwollender Kritiker bemerkt hat, vor lauter Unpersönlich-

keit und Schlichtheit denen der verflossenen volkstümlichen Feenstücke gleich geworden, und ihre Ausdrucksfähigkeit ist so bescheiden, daß sie das Gestammel dieser vergessenen marionettenähnlichen Gebilde zurückrufen. Es ist die alte und fatale Konfusion – zuerst taucht sie vielleicht bei Rousseau auf –, wonach das Innenleben der Enterbten und Geknechteten durch eine ganz besondere Simplizität sich auszeichnet, der man gern einen Einschlag ins Erbauliche verleiht. Von selbst versteht es sich, daß der Ertrag derartiger Bücher sehr dürftig bleibt. Der roman populiste ist in der Tat viel weniger ein Vorstoß der proletarischen als ein Rückzug der bürgerlichen Belletristik. Im übrigen entspricht das seinem Ursprung. Die Mode – wenn schon nicht der Gattungsname – geht auf Thérive, den heutigen Kritiker des »Temps« zurück. So groß aber der Eifer ist, mit dem er sich für die neue Richtung eingesetzt hat, so ist es doch an ihren Produkten – nicht zuletzt an seinen eigenen – spürbar, daß es sich hier um eine neue Form der alten philanthropischen Impulse handelt. Die einzige Chance für die Gattung liegt denn auch in jenen Gegenständen, die den Mangel an Einsicht und an Schulung auf der Seite des Autors halb und halb verdecken können. Es ist kein Zufall, daß der erste große Erfolg des Genres – *Célines* »Voyage au bout de la nuit«[1] – es mit dem Lumpenproletariat zu tun hat. Sowenig wie der Lumpenproletarier Bewußtsein von einer Klasse hat, die ihm eine menschenwürdige Existenz erkämpfen könnte, sowenig macht der Autor, der ihn schildert, diesen Mangel des Modells erkennbar. Zweideutig ist daher von Grund auf die Monotonie, in welche das Geschehen bei Céline gehüllt ist. So gut es ihm gelingt, die Traurigkeit und Öde eines Daseins, für das Unterschiede zwischen Werktag und Feiertag, Geschlechtsakt und Liebeserlebnis, Krieg und Frieden, Stadt und Land ausgelöscht sind, sinnfällig zu machen, so wenig hat er die Gabe, jene Kräfte aufzuweisen, deren Abdruck das Leben seiner Ausgestoßenen ist; noch weniger gelingt es ihm, zu zeigen, wo deren Reaktion beginnen könnte. Darum ist nichts verräterischer als das Urteil, mit dem Dabit – selbst ein geschätzter Vertreter dieses Genres – Célines Buch begrüßt:

»Hier haben wir es mit einem Werk zu tun, in welchem die Revolte nicht aus ästhetischen oder symbolischen Diskussionen hervorgeht, in

1 Soeben auch in deutscher Übersetzung (bei Julius Kittl, M.-Ostrau) erschienen.

dem es sich nicht mehr um Kunst, Kultur oder Gott, sondern um einen Schrei der Empörung gegen die Lebensbedingungen handelt, denen Menschen eine Mehrheit von anderen unterwerfen können.«

Bardamu – so heißt der Held des Romans – »ist aus dem Stoff gemacht, aus dem die Massen sind. Aus ihrer Feigheit, ihrem panischen Entsetzen, ihren Wünschen, ihren Gewalttätigkeiten.« Und soweit gut. Wenn eben nicht das Eigenste der revolutionären Schulung und Erfahrung darin bestünde, die Klassenschichtungen in Massen zu erkennen und sie zu verwerten.
Wenn Zola das Frankreich der sechziger Jahre hat darstellen können, so darum weil er das Frankreich dieser sechziger Jahre ablehnte. Er lehnte die Planungen Haussmanns und das Palais der Paiva und die Beredsamkeit von Rouher ab. Und wenn es den heutigen französischen Romanciers nicht glückt, das Frankreich unserer Tage darzustellen, so darum, weil sie schließlich alles an ihm in Kauf zu nehmen gesonnen sind.

»Man stelle sich, sagt Berl, einen Leser des Jahres 2200 vor, der sich bestrebe, nach unseren besten Romanen sich das Frankreich unserer Tage vorzustellen. Nicht einmal auf die Wohnungsnot würde er kommen. Die finanziellen Krisen dieser Jahre wären für ihn beinahe nicht wahrnehmbar. Auch weiterhin gedenken ja die Literaten mit Geldfragen sich nicht zu befassen.«

Der Konformismus verbirgt vor ihrem Blick die Welt, in der sie leben. Und er ist ein Produkt der Furcht. Sie wissen: die Funktion der Intelligenz für die Bourgeoisie ist nicht mehr, ihre menschlichsten Interessen auf lange Sicht zu vertreten. Zum zweitenmal im Zeitalter des Bürgertums wird die Funktion seiner Intelligenz die militante. Fand aber von 1789 bis 1848 die Intelligenz einen führenden Platz in der bürgerlichen Offensive, so ist Kennzeichen ihrer gegenwärtigen Situation die defensive Haltung. Je undankbarer diese Haltung in vielen Fällen ist, desto entschiedener ergeht an den Intellektuellen die Forderung klassenmäßiger Zuverlässigkeit.
Auf diese letztere stellt nun der Roman eine so vorzügliche Probe dar, daß die verschiedenen Attituden, in denen sich darin der Autor der Gesellschaft anschmiegt, in das Chaos der Produktion etwas wie einen ordnenden Gesichtspunkt bringen. Das heißt natürlich nicht, daß diese Produktion im tendenziösen Sinne mit dem Bürgertum gehen will. Im Gegenteil; für eine breite Schicht

ist eine scheinbar spröde Haltung gegen dieses viel näherliegend. Die Position eines humanistischen Anarchismus, den man ein halbes Jahrhundert lang zu halten glaubte – und in gewissem Sinne wirklich hielt –, ist unrettbar verloren. Daher bildete sich die Fata morgana eines neuen Emanzipiertseins, einer Freiheit zwischen den Klassen, will sagen, der des Lumpenproletariats. Der Intellektuelle nimmt die Mimikry der proletarischen Existenz an, ohne darum im mindesten der Arbeiterklasse verbunden zu sein. Damit sucht er den illusorischen Zweck zu erreichen, über den Klassen zu stehen. Während ein Francis Carco der gefühlsselige Schilderer, etwa der Richardson dieser neuen Freiheit wurde, ist ein Mac Orlan ihr ironischer Moralist, sozusagen ihr Sterne.

Es gibt aber entlegenere Verstecke des Konformismus. Und da sich auch der größte Dichter wahrhaft keineswegs erfassen läßt ohne Bestimmung der Funktionen, die sein Werk in der Gesellschaft hat, da andererseits gerade die Höchstbegabten einen Hang verspüren mögen, dem Bewußtsein dieser Funktion sich zu entziehen, und müßten sie bis in die Hölle flüchten, – so ist hier der Ort, von Julien *Green* zu reden. Green, unter den jüngeren Romanciers von Frankreich ohne Zweifel einer der bedeutendsten, ist wirklich in die Hölle hinabgestiegen. Seine Werke sind Nachtgemälde der Leidenschaften. In jedem Sinne sprengen sie den Kreis des psychologischen Romans. Die Ahnenreihe dieses Dichters führt auf die großen katholischen und schließlich selbst die heidnischen Gestalter und Ausleger der passio zurück: auf Calderon, zuletzt auf Seneca. So tief jedoch der Dichter seine Geschöpfe in der Provinz vergräbt, so unterirdisch auch die Kräfte sind, die sie bewegen, – nicht immer ist es ihm gelungen, gegen unsere Umwelt diese derart abzudichten, daß von ihnen nicht auch ein Wort, das sie betrifft, erwartet werden müßte. Hier setzt nun jenes Schweigen ein, das der Ausdruck des Konformismus ist. Es sei erlaubt, der Spur dieses Verhaltens in seinem letzten Werke nachzugehen, und wäre es auch nur, weil dessen Vorwurf eine der größten Konzeptionen des Dichters darstellt.

Der Held des Werks »Épaves« befindet sich zu Anfang des Geschehens auf einem einsamen abendlichen Spaziergang längs der Seinekais der Hauptstadt. An einer entlegenen Stelle in

Passy wird er zum unfreiwilligen Zeugen eines Handgemenges, in welches eine alte Frau mit einem angetrunkenen Manne unten am Ufer geraten ist. Es ist eine ganz gewöhnliche Familienszene, »doch der Mann hatte getrunken, und offenbar fürchtete die Frau, von ihm in die Seine geworfen zu werden«. Und weiter: »Der Mann hielt sie am Arm und schüttelte sie hin und her, während er sie mit Beschimpfungen überhäufte. Aber sie läßt Philipp – so heißt der Held – nicht aus den Augen und ruft zu ihm hinauf: Mein Herr! Ihre Stimme war rauh und dabei so leise, daß er vor Schreck erstarrte. Er blieb ohne Bewegung.« Und dann tritt er zurück. Er tritt den Heimweg an. »Er kam fast zur selben Zeit wie sonst nach Hause.« – Das ist alles. Greens Buch entwickelt nun, wie dies Ereignis in dem Mann zu arbeiten beginnt. Es führt ihn, wie der Dichter meint, zur Selbsterkenntnis, es nötigt ihn, seiner Feigheit ins Auge zu sehen, es zersetzt sein ganzes Leben, über das die Seine mehr und mehr eine geheimnisvolle Gewalt gewinnt. Er geht aber nicht ins Wasser. – Dieser Roman bietet – gerade weil ein Dichter wie Green ihn schrieb – ein unbarmherziges Beispiel dafür, wie der Konformismus eine große Konzeption vernichtet. Niemand wird leugnen wollen, daß der Fall, den Green zu Anfang seines Buches darstellt, in unsern großen Städten typisch ist. Niemand kann eben daher bestreiten, daß das, was er enthält und lehrt, kein Beitrag zum psychologischen Charakter dessen sein kann, der da den Ruf so ungehört verhallen läßt. Wohl aber ein Beitrag zu seinem sozialen Charakter. Denn jener unfreiwillige Zeuge, der sich abwendet, ist Bürger. Ein Streit unter zwei Bürgern nähme schwerlich auf offner Straße diese Formen an. Was also Greens Helden lahm setzt, ist der Abgrund, der sich hier vor dem Bürger auftut, jenseits dessen zwei Angehörige der ausgestoßenen Klasse ihren Streit austragen. Es ist kaum Sache der Kritik, Mutmaßungen darüber anzustellen, wie der Dichter diesen verborgenen Sinn der Szene, der ihr eigentlicher ist, zu gestalten gehabt hätte. Der krasse Umstand, der hier kurzerhand dem Bürger die Augen über den Abgrund öffnet, der sein Klassendasein rings umgibt, – der gleiche krasse Umstand könnte ihn sehr wohl dem Wahnsinn ausliefern, welcher die Preisgegebenheit und Einsamkeit der eigenen Klasse zu der seiner privaten Existenz werden ließe. Die Ungewißheit über

das Geschick der Frau, die ihn um Hilfe angerufen hat und von der er nichts mehr erfährt, scheint schon bei Green den Keim zu diesem in sich zu enthalten.

Rückständig ist Greens Fragestellung; rückständig der Standpunkt der meisten Romanciers im Technischen.

»Die Mehrzahl der Verfasser setzt einen unerschütterlichen Glauben, der seit Freud als unstatthaft zu gelten hat, in die Bekenntnisse seiner Gestalten oder tut doch so. Sie will es nicht verstehen, daß ein Bericht, den jemand von seiner eigenen Vergangenheit erstattet, mehr verrät über den gegenwärtigen Zustand als von dem vergangenen, von dem er berichtet. Sie bleiben auch dabei, das Leben einer Romanfigur sich als vereinzelten Ablauf zu denken, der im voraus in einer leeren Zeit fixiert ist. Sie trägt weder den Lehren des Behaviorismus Rechnung noch selbst denen der Psychoanalyse.«

Soweit Berl. Es ist, mit einem Wort, bezeichnend für die heutige Situation der französischen Belletristik, daß eine Trennung zwischen den führenden Intelligenzen und den Romanciers sich zu vollziehen beginnt. Die Ausnahmen – vor allem Proust und Gide – bestätigen die Regel. Denn beide haben die Technik des Romans mehr oder weniger eingreifend verändert. Doch weder Alain noch Péguy, weder Valéry noch Aragon sind mit Romanen hervorgetreten; und die, welche wir von Barrès oder Benda haben, sind Thesenschriften. Für die Masse der Schreibenden jedoch gilt diese Regel: Je mittelmäßiger ein Autor, desto größer sein Verlangen, als »Dichter« von Romanen seiner wahren Verantwortung als Schriftsteller sich zu entziehen.

Es ist darum durchaus nicht ungereimt, die Frage aufzuwerfen, was denn der Roman des letzten Jahrzehnts für die Freiheit geleistet hat. Auf diese Frage läßt sich schwerlich anders erwidern als mit einem Hinweis auf die Verteidigung der Inversion, die *Proust* als erster in seinem Werk unternommen hat. So sehr jedoch ein solcher Hinweis der dürftigen revolutionären Leistung der Belletristik gerecht würde, so wenig würde er den Sinn von dem erschöpfen, was in der »Recherche du temps perdu« die Inversion bedeutet. Vielmehr erscheint die Inversion bei Proust, weil aus der Welt, mit der er es zu tun hat, die entfernteste sowohl wie die primitivste Erinnerung an die Produktivkräfte der Natur verbannt werden sollte. Die Welt, welche Proust schildert, schließt alles von sich aus, was Anteil an der Produk-

tion hat. Die Haltung des Snob, die in ihr tonangebend ist, ist ja nichts anderes als die konsequente, organisierte und gestählte Betrachtung des Daseins vom Standpunkt des reinen Konsumenten. In seinem Werk liegt eine gnadenlose, eindringende Kritik der heutigen Gesellschaft verborgen, und sie aufzuweisen ist bisher noch kaum das Fundament gelegt worden. Nichtsdestoweniger ist so viel deutlich: vom Aufbau angefangen, welcher Dichtung, Memoirenwerk, Kommentar in *einem* darstellt, bis zu der Syntax uferloser Sätze (dem Nil der Sprache, welcher hier befruchtend in die Breiten der Wahrheit hinübertritt) ist überall der Schriftsteller präsent, der Stellung nehmend, Rechenschaft erteilend sich dauernd zur Verfügung des Lesers hält. In keinem Falle kann ein Autor, der nicht zuvörderst sich als Schriftsteller bekennt, Anspruch auf öffentliche Wirkung machen. Frankreich ist darin glücklich, daß die höchst verdächtige Konfrontation von Dichtung und Schriftstellerei dort niemals wirklich Kurs gewinnen konnte. Heute ist mehr denn je die Vorstellung entscheidend, die sich der Schriftsteller von seiner Arbeit macht. Und um so viel entscheidender, wenn es ein Dichter ist, der diesen Begriff zu seinem Recht zu bringen sucht.

Wir sprechen von Paul *Valéry.* Symptomatisch ist seine Bedeutung für die Funktion des Schriftstellers in der Gesellschaft. Und diese symptomatische Bedeutung hängt auf das engste mit den fraglosen Qualitäten seiner Produktion zusammen. Unter den Schriftstellern des heutigen Frankreich ist Valéry der größte Techniker des Fachs. Er hat die Technik der Schriftstellerei durchdacht wie kein anderer. Und man würde die Sonderstellung, die er einnimmt, vielleicht hinreichend schon mit der Behauptung treffen, daß Schriftstellerei für ihn in erster Linie eine Technik ist.

Es ist nun wichtig, daß Schriftstellerei in seinem Sinne die Dichtung einschließt. Mit gleicher Entschiedenheit ist er als Essayist wie als Lyriker hervorgetreten, und in beiden Fällen nicht, ohne immer wieder Rechenschaft von seiner Technik zu geben. Valéry geht der Intelligenz des Schreibenden, zumal des Dichters, inquisitorisch nach, verlangt den Bruch mit der weitverbreiteten Auffassung, daß sie beim Schreibenden sich von selbst verstehe, geschweige mit der noch viel weiter verbreiteten, daß sie beim Dichter nichts zu sagen habe. Er selbst hat eine, und von einer

Art, die sich durchaus nicht von selbst versteht. Nichts kann befremdender sein als ihre Verkörperung, Herr Teste. Herr Teste ist seinem äußeren Auftreten nach ein Spießer, seinen Lebensbedingungen nach ein Rentier. Er sitzt zu Hause; er kommt wenig unter die Leute, betreut wird er von seiner Frau. Monsieur Teste – zu deutsch: Herr Kopf – ist eine Personifikation des Intellekts, die sehr an den Gott erinnert, von dem die negative Theologie des Nicolaus Cusanus handelt. Auf Negation läuft alles, was man von Teste erfahren kann, hinaus. »Jede Erregung, erklärt er, jedes Gefühl ist Anzeichen eines Fehlers in der Konstruktion und der Anpassung.« Mag Herr Teste sich von Hause aus Mensch fühlen – er hat sich Valérys Weisheit zu Herzen genommen, die wichtigsten Gedanken seien die, die unserem Gefühl widersprechen. Er ist denn auch die Negation des »Menschlichen«: »Sieh, die Dämmerung des Ungefähr bricht herein, und vor der Tür steht die Herrschaft des Entmenschten, welche hervorgehen wird aus der Genauigkeit, der Strenge und der Reinheit in den Angelegenheiten der Menschen.« Nichts Ausladendes, Pathetisches, nichts »Menschliches« geht in den Umkreis dieses Valéryschen Sonderlings ein, nach dessen Bild der reine Schriftsteller geformt sein soll. Der Gedanke soll ihm die einzige Substanz darstellen, aus welcher das Vollkommene sich bilden läßt. »Ein klassischer Schriftsteller, definiert Valéry, ist ein Schriftsteller, der seine Ideenassoziationen verbirgt oder absorbiert.«

Im bürgerlich französischen Maßstab aber stellt Monsieur Teste nichts anderes dar als die Erfahrung, die Valéry in einigen großen Künstlern, wo sie im Menschheitsmaßstab auftaucht, nachzuzeichnen suchte. In diesem Sinn beschäftigt schon eins seiner frühesten Werke sich mit einer »Einleitung in die Methode Leonardo da Vincis«. Dieser erscheint darinnen als der Künstler, der an keiner Stelle seines Werks darauf verzichtet, sich den genauesten Begriff von seiner Arbeit und Verfahrensweise zu machen. Valéry hat von sich bekannt, daß eine mittelmäßige Seite, auf welcher er von jedem Wort aus seiner Feder sich Rechenschaft zu geben wüßte, ihm lieber sei als ein vollkommenes Werk, das er den Mächten des Zufalls und der Inspiration danke. Sowie an anderer Stelle:

»Nichts anderes als unsere geistigen Ausfallserscheinungen sind der

Bereich der Mächte des Zufalls, der Götter und des Schicksals. Besäßen wir auf alles eine Antwort – wir sagen eine exakte Antwort –, so würden diese Mächte nicht existieren... Wir fühlen das auch genau, und dies ist der Grund, warum wir uns am Ende gegen unsere eigenen Fragen wenden. Das müßte aber den Anfang darstellen. Man muß im Innern bei sich selber eine Frage formen, die allen anderen vorhergeht und ihrer jeder abfragt, was sie taugt.«

Die strikte Rückbeziehung solcher Gedanken auf die heroische Periode des europäischen Bürgertums gestattet es, der Überraschung Herr zu werden, mit der wir hier auf einem vorgeschobensten Punkte des alten europäischen Humanismus noch einmal der Idee des Fortschritts begegnen. Und zwar ist es die stichhaltige und echte: die des Übertragbaren in den Methoden, welche dem Begriff der Konstruktion bei Valéry so handgreiflich korrespondiert, wie sie der Zwangsvorstellung der Inspiration zuwiderläuft. »Das Kunstwerk, hat einer seiner Interpreten gesagt, ist keine Schöpfung, es ist eine Konstruktion, in der die Analyse, die Berechnung, die Planung die Hauptrolle spielt.« Die letzte Tugend des methodischen Prozesses, den Forschenden über sich hinauszuführen, hat sich dabei an Valéry bewährt. Denn wer ist Monsieur Teste, wenn nicht das menschliche Subjekt, das schon bereit ist, die geschichtliche Schwelle zu überschreiten, jenseits von welcher das harmonisch durchgebildete, sich selbst genugtuende Individuum im Begriffe ist, sich in den Techniker und Spezialisten zu verwandeln, das bereit ist, an seinem Platze einer großen Planung sich einzufügen? Diesen Gedanken einer Planung aus dem Bereich des Kunstwerks in den der menschlichen Gemeinschaft überzuführen, ist Valéry nicht gelungen. Die Schwelle ist nicht überschritten; der Intellekt bleibt ein privater, und das ist das melancholische Geheimnis des Herrn Teste. Zwei, drei Jahrzehnte vorher hat Lautréamont gesagt: »Die Poesie soll von allen gemacht werden. Nicht von einem.« Diese Worte sind zu Herrn Teste nicht gedrungen.
Die Schwelle, die für Valéry nicht überschreitbar ist, hat *Gide* vor kurzem überschritten. Er hat sich dem Kommunismus angeschlossen. Für die Entwicklung der Probleme in der vorgeschrittensten Intelligenz Frankreichs, von der wir hier ein Bild zu geben suchen, ist das bezeichnend. Gide hat, so kann man sagen, keine ihrer Etappen in den letzten vierzig Jahren übergangen.

Die erste hätte man etwa in der Kritik an Barrès' »Déracinés« zu erblicken. Sie enthielt mehr als eine scharfe Ablehnung dieses Lobgesanges auf die Bodenständigkeit. Sie enthielt eine Umdeutung. Von den vier Hauptpersonen des Romans, an denen Barrès die Thesen seines Nationalismus exemplifiziert, kann Gide Interesse nur derjenigen entgegenbringen, die gesellschaftlich am tiefsten gesunken und zum Mörder geworden ist. »Wenn Racadot Lothringen nie verlassen hätte, sagt er, so wäre er nicht zum Mörder geworden; in dem Fall aber würde er mich überhaupt nicht interessieren.« »Entwurzelt« zu sein, zwingt Racadot zur Originalität; das ist nach Gides Überzeugung der eigentliche Gegenstand des Buches. Im Zeichen der Originalität war es zunächst, daß Gide den ganzen Umkreis der Möglichkeiten auszuschöpfen suchte, die durch Anlage und Entwicklung in ihm lagen; und je befremdender sich diese Möglichkeiten erwiesen, desto rücksichtsloser war er bemüht, in seinem Leben – und zwar vor aller Augen – ihnen Platz zu schaffen. Selbstwidersprüche sind in dieser Haltung das Letzte gewesen, was ihn hätte beirren können. »Ich ging in jeder Richtung, sagt er, die ich einmal einschlug, bis zum äußersten, um sodann mit derselben Entschiedenheit der entgegengesetzten mich zuwenden zu können.« Dies grundsätzliche Verneinen jeder goldenen Mitte, dies Bekenntnis zu den Extremen ist Dialektik, nicht als Methode eines Intellekts, sondern als Lebensatem und Passion. Die Welt ist auch in den Extremen noch ganz, noch gesund, noch Natur. Und was ihn diesen Extremen zutreibt, das ist nicht Neugier oder apologetischer Eifer, sondern dialektische Leidenschaft.

Gides Natur sei nicht reich, hat man gesagt. Diese Bemerkung trifft nicht allein zu; sie ist entscheidend. Auch verrät Gides eigene Haltung einiges Bewußtsein von diesem Umstand.

»Im Ursprung jeder großen sittlichen Reform, sagt er in seinem „Dostojewski", begegnet uns immer ein kleines physiologisches Geheimnis, ein Ungenügen des Fleischs, eine Unruhe, eine Anomalie ... Das Unbehagen, unter dem der Reformator leidet, ist das eines Mangels an innerem Gleichgewicht. Die moralischen Gegebenheiten, Positionen, Werte liegen für ihn in innerem Widerspruch, und er bemüht sich, sie zur Deckung zu bringen; was er verlangt, das ist ein neues Gleichgewicht; sein Werk ist nichts als ein Versuch, der Logik und der Vernunft nach die Verwirrung, die er in seinem Innern fühlt, durch

eine Neuordnung zu ersetzen.« »Eine Handlung, in welcher ich nicht alle Widersprüche, die in mir wohnen, wiedererkenne, erklärte er an anderer Stelle, verrät mich.«

Unzählige Male hat man die Haltung, die aus diesen und verwandten Sätzen spricht, verdächtigt. Der Kritiker Massis nennt Gide dämonisch. Doch aufschlußreicher dürfte sein, daß Gide nie jene andere Dämonie, die man dem Künstler gerade von bürgerlicher Seite so gern zubilligt, beansprucht hat: die Freiheit des Genies. Wie Valéry seine gesamte Produktion durchaus in seinem intellektuellen Leben integriert, so Gide die seinige in dem moralischen. Dem dankt er seine pädagogische Bedeutung. Seit Barrès ist er der größte Führer, welchen die Intelligenz in Frankreich gefunden hat.

»Es ist vielleicht nicht richtig, schreibt Malraux, André Gide als einen Philosophen anzusehen. Ich glaube, er ist etwas ganz anderes: ein Gewissensberater. Das ist ein höchst bedeutender und seltsamer Beruf ... Maurice Barrès hat sich ihm lange gewidmet; Gide auch. Es ist bestimmt nichts Geringes, derjenige zu sein, der die Geisteshaltung einer Epoche bestimmt. Während aber Barrès nur Ratschläge geben konnte, hat Gide auf jenen Zwiespalt zwischen unseren Wünschen und unserer Würde, unseren Strebungen und unserem Willen, ihrer Herr zu werden oder sie zu verwerten, uns hingewiesen ... Der Hälfte derer, die man ›die Jugend‹ nennt, hat er ihr intellektuelles Gewissen geweckt.«

Die Wirkung, von der hier die Rede ist, läßt sich aufs engste mit einer ganz bestimmten Figur verbinden, welche in dem Romane »Les Caves du Vatican« auftritt. Das Werk erschien am Vorabend des Krieges, als in der Jugend sich zum ersten Male Strömungen geltend machten, welche später über Expressionismus und Dadaismus in den Surrealismus gemündet sind. Gide hatte allen Anlaß, in das Brevier der »Pages choisies«, das er der Jugend Frankreichs zugedacht hat, die Seite der »Verliese des Vatikan« aufzunehmen, in der Lafcadios Entschließung zum Morde dargestellt wird. Gides jugendlicher Held befindet sich da auf der Eisenbahn und fühlt sich im Waggon belästigt durch die Häßlichkeit eines alten Herren, der neben ihm als einziger Fahrgast sitzt. Es kommt ihm der Gedanke, seiner sich zu entledigen.

»Wer sähe es, sagte er, – ganz nahe, in Reichweite der Hand, ist dieser doppelte Riegel, den ich leicht bewegen kann: die Tür, die dann

mit einem Mal sich öffnen würde, ließe ihn vornüber fallen; ein kleiner Stoß würde genügen; er würde in die Nacht hinausfallen wie eine Masse; nicht einmal einen Schrei würde man hören ... Es sind nicht so sehr die Begebenheiten, auf die ich neugierig bin; ich bin es auf mich selbst. Mancher glaubt sich zu allem fähig, und wenn er dann handeln soll, zuckt er zurück ... Wie weit ist doch der Weg zwischen dem Vorsatz und der Tat. Und ein Recht zurückzunehmen, was man tat, hat man genausowenig wie im Schach. Gleichviel, wenn man alle Gefahren wüßte, hätte das Spiel kein Interesse mehr.«

Und langsam, kaltblütig zählt Lafcadio bis zehn, um sodann seinen Reisegefährten hinauszustoßen, grundlos und nur aus Neugier seiner selbst. In den Surrealisten hat Lafcadio seine gelehrigsten Schüler gefunden. Begonnen haben sie wie er mit einer Reihe von »actions gratuites« – grundlosen oder beinah müßigen Skandalen. Die Entwicklung jedoch, die ihre Aktivität genommen hat, ist ganz geeignet, rückwärts auf die Gestalt Lafcadios Licht zu werfen. Denn immer mehr zeigten sie sich bestrebt, Auftritte, die zunächst vielleicht von ihnen nur spielerisch, aus Neugier ins Werk gesetzt worden waren, mit den Parolen der Internationale in Einklang zu bringen. Und könnte noch ein Zweifel an dem Sinn jenes extremen Individualismus bestehen, in dessen Zeichen Gides Werk begann, so hat er vor dessen letzten Bekenntnissen sein Recht verloren. Denn sie sprechen aus, auf welche Weise dieser ins Extrem gesteigerte Individualismus, indem er auf seine Umwelt die Probe machte, in den Kommunismus umschlagen mußte.

»Was am Geist der Demokratie alles in allem am greifbarsten erscheint, ist, daß er asozial ist.« Das hat nicht Gide geschrieben sondern Alain. Auf diesen Geist der Demokratie ist Gide erst spät gestoßen; er war auch erst spät vorbereitet, ihn zu agnoszieren. Die Darstellungen, die er nach verschiedenen Reisen ins Innere Afrikas von den Lebensbedingungen der Eingeborenen
ten Unruhe in die politische Öffentlichkeit. Wenn er einige Jahre
unter dem Regime der Kolonialgesellschaften gegeben hat, brach-
früher, als er sich zum Anwalt der Invertierten machte, Anstoß gab, so drohte er nun, da er sich zum Anwalt der Schwarzen machte, Aufruhr zu erregen. Für ihn wie für die, die ihm folgten, haben die politischen Faktoren schließlich den Anlaß zur bestimmten Stellungnahme gegeben. Besondere Bedeutung kommt dabei, gerade für den Nachwuchs, dem Marokkokriege zu.

Es wären dem *Surrealismus* viele Anfeindungen, aus denen er im übrigen den denkbar größten Nutzen gezogen hat, erspart geblieben, wäre sein Ursprung in der Tat eindeutig ein politischer gewesen. Nichts war weniger der Fall. Der Surrealismus ist im engen Raum eines literarischen Zirkels im Umkreis von Apollinaire groß geworden. In wie unscheinbarer, abseitiger Substanz der dialektische Kern, der sich im Surrealismus entfaltet hat, ursprünglich eingebettet lag, hat, 1924, Aragon in seiner »Vague de rêves« gezeigt. Damals brach die Bewegung in Gestalt einer inspirierenden Traumwelle über ihre Stifter herein. Das Leben schien nur lebenswert, wo die Schwelle, die zwischen Wachen und Schlaf ist, in jedem ausgetreten war wie von Tritten massenhaft hin und wieder flutender Bilder; die Sprache nur sie selbst, wo Laut und Bild und Bild und Laut mit automatischer Exaktheit derart glücklich ineinandergriffen, daß für den »Sinn« kein Spalt mehr übrig blieb. »Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen« – das war das eigentliche Unternehmen. Die dialektische Entwicklung der Bewegung aber vollzog sich nun darin, daß jener Bildraum, welchen sie sich auf so gewagte Weise erschlossen hatte, sich mehr und mehr mit dem der politischen Praxis identisch erwies. In diesen Raum verlegten jedenfalls die Angehörigen der Gruppe die Heimat einer klassenlosen Gesellschaft. Mag sein, daß die Verheißung einer solchen Gesellschaft ihnen weniger aus dem didaktischen Materialismus eines Plechanow und Bucharin gesprochen hat als aus einem anthropologischen, wie ihre eigenen Erfahrungen und frühere Lautréamonts und Rimbauds ihn enthielten. Wie dem auch sei, – diese Gedankenwelt schrieb der Aktion und Produktion der Gruppe, welche damals von Breton und Aragon geleitet wurde, die Gesetze vor, bis die politische Entwicklung ihr gestattete, sich einfacher, konkreter zu formulieren.

Seit Kriegsende sind die linken Intellektuellen, die revolutionären Künstler tonangebend für einen großen Teil des Publikums gewesen. Es hat sich nun mit aller Deutlichkeit gezeigt, daß dieser öffentlichen Geltung keine tiefere gesellschaftliche Wirksamkeit entsprach. Woraus das eine zu ersehen ist: daß – wie Berl sagt – »ein Künstler, mag er die Kunst auch revolutioniert haben, deshalb nicht revolutionärer als Poiret ist, der seinerseits die Mode revolutioniert hat«. Die vorgeschobensten gewagtesten

Produkte der Avantgarde in allen Künsten haben als Publikum – in Frankreich wie in Deutschland – nur die große Bourgeoisie gehabt. In diesem Faktum liegt – wenn schon gewiß nicht das Urteil über ihren Wert, so doch – ein Hinweis auf die politische Unsicherheit der Gruppen, die hinter diesen Manifestationen standen. Immer wieder wirkte entscheidend in die literarischen Strömungen des dritten Jahrzehnts der Anarchismus; die zunehmende Überwindung des Anarchismus kennzeichnet den Weg des Surrealismus von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Mitte der zwanziger Jahre liegt die entscheidende Wende. Im Jahre 1926 erschien von Blaise *Cendrars* »Moravagine«. Im Typus des revolutionären Terroristen, den man in diesen Blättern bezeichnet findet, konnten die linken Intellektuellen das Spiegelbild des einstigen, nun bald überwundenen Ideals erblicken.

»Welchem Antrieb gehorchten wir, wenn wir das Attentat auf den Zaren ins Werk setzten und welches war unser Geisteszustand? Ich habe mich das oft gefragt, wenn ich meine Kameraden beobachtete ... Alles in ihnen war verwelkt, war tot. Die Gefühle fielen wie Schuppen nieder, wurden Abfall; die spröden brüchig gewordenen Sinne konnten nichts mehr genießen und zerfielen beim geringsten Versuche, es zu tun, in Staub. Im Innern war jeder von uns angesengt wie von einer Feuersbrunst, und unser Herz war nur noch ein Haufen Asche. Unsere Seele war verwüstet. Seit langem glaubten wir nichts mehr, nicht einmal mehr an das Nichts. Die Nihilisten von 1880 waren eine Sekte von Mystikern, von Träumern, Agenten einer allgemeinen Glückseligkeit. Wir aber waren Antipoden dieser lustigen Gesellen und ihrer undurchsichtigen Theorien. Wir waren Männer der Tat, Techniker, Spezialisten, Pioniere einer neuen Generation, die sich dem Tod verschrieben hatte, Ankündiger der Weltrevolution ... Engel oder Dämonen? Nein, um es mit einem Wort zu sagen: Automaten ... Nicht im Schatten eines Schutzengels oder in den Falten seines Gewandes hausten wir, vielmehr so wie zu Füßen unseres eigenen Doppelgängers, der sich allmählich von uns löste, um Gestalt zu finden und sich zu verkörpern. Seltsame Projektionen unserer selbst, nahmen uns diese neuen Wesen derart in sich auf, daß wir unmerkbar in ihre Haut gerieten und mit ihnen ganz identisch wurden; und unsere letzten Vorbereitungen glichen sehr der abschließenden Herstellung jener schrecklichen, jener hochmütigen Automaten, die in der Magie als Teraphim bekannt sind. Wie sie so gingen wir daran, eine Stadt zu zerstören, ein Land zu verwüsten und zwischen unseren furchtbaren Kinnbacken die kaiserliche Familie zu zermalmen.«

Der Bürgerkrieg in Rußland gehört der Geschichte an. Inzwischen sind an anderen Stellen Bürgerkriege ausgebrochen. Und es entspricht nicht nur dem frühen Stadium politischer Schulung, in dem die literarische Intelligenz des Westens sich befindet, sondern der Situation von Westeuropa, daß die Stimmungen und Fragen des Bürgerkriegs ihr näher liegen als die gewichtigen Tatsachen des gesellschaftlichen Aufbaus in Sowjet-Rußland. Das Werk *Malraux'* ist dafür kennzeichnend. Schauplatz des letzten Buches – wie auch seines früheren Romanes »Les Conquérants« – ist das China der Bürgerkriege. Malraux greift in der »Condition humaine« weder dem Historiker noch auch nur dem Chronisten vor. Die Episode des revolutionären Aufstandes in Schanghai, den Tschang-Kai-Chek erfolgreich liquidiert, ist weder ökonomisch noch politisch transparent. Sie dient als Folie, von der sich eine Gruppe Menschen abhebt, die handelnd an den Ereignissen Anteil haben. So unterschiedlich dieser Anteil ist, so grundverschieden diese Menschen nach Natur und Herkunft sind, so gegensätzlich ihr Verhältnis zu der Herrscherklasse ist – gemeinsam haben sie: ihr zu entstammen. Sie arbeiten für diese Klasse oder gegen sie; sie haben diese Klasse hinter sich gelassen oder sind von ihr ausgestoßen worden; sie repräsentieren oder durchschauen sie – jedem von ihnen sitzt sie in den Knochen. Auch den Revolutionären von Beruf, welche im Vordergrund des Buches stehen.
Malraux spricht das nicht aus. Weiß er es? Er beweist es jedenfalls. Denn nur aus dieser geheimen Homogeneität seiner Figuren speist sich das Werk, das mit der dialektischen Spannung geladen ist, aus der das revolutionäre Handeln der Intelligenz hervorgeht. Daß diese Intelligenz ihre Klasse verlassen hat, um die Sache der proletarischen zu ihrer eigenen zu machen, das will nicht heißen, diese letztere habe sie in sich aufgenommen. Sie hat das nicht. Daher die Dialektik, in der die Helden Malraux' sich bewegen. Sie leben für das Proletariat; sie handeln aber nicht als Proletarier. Zumindest handeln sie viel weniger aus dem Bewußtsein einer Klasse als aus dem Bewußtsein ihrer Einsamkeit. Das ist die Qual, der keiner dieser Menschen sich entwindet. Sie macht auch ihre Würde. »Es gibt keine Würde, die nicht im Leiden fußt.« Leiden vereinsamt, und es nährt sich an der Einsamkeit, die es erzeugt. Ihr zu entgehen ist das fana-

tische Bestreben derer, die in diesem Buche das Wort führen. Das Pathos dieses Buches hängt inniger, als man wohl meint, an seinem Nihilismus.

Welchem Bedürfnis des Menschen die revolutionäre Aktion entspricht? – diese Frage läßt sich erheben einzig aus der ganz besonderen Situation des Intellektuellen. Seiner Einsamkeit allerdings entspricht sie. Indem er aber diese, mit Malraux, zum Wesen der »Condition humaine«, des »Menschenstandes« erhebt, verbaut er sich den Blick auf die ganz anderen, im höchsten Grad des Studiums würdigen Bedingungen, aus denen die revolutionäre Massenaktion hervorgeht. Die Masse hat andere Bedürfnisse, und andere Reaktionen entsprechen ihr, die primitiv nur primitiven Psychologen zu scheinen pflegen. An den Aktionen der Proletariermassen, deren geschichtliche Versuchsanordnung die Revolutionen sind, hat Malraux' Analyse ihre Grenze. Aber – so mag man einwenden – auch seine Fabel. Gewiß. Nur ist es zweifelhaft, wieweit in diesem Stoffgebiet dem Autor die Konstruktion der Fabel freisteht. Darf er sich wirklich bescheiden, dem Historiker nicht vorzugreifen? Gibt es ein wirklich revolutionäres Schrifttum ohne didaktischen Charakter?

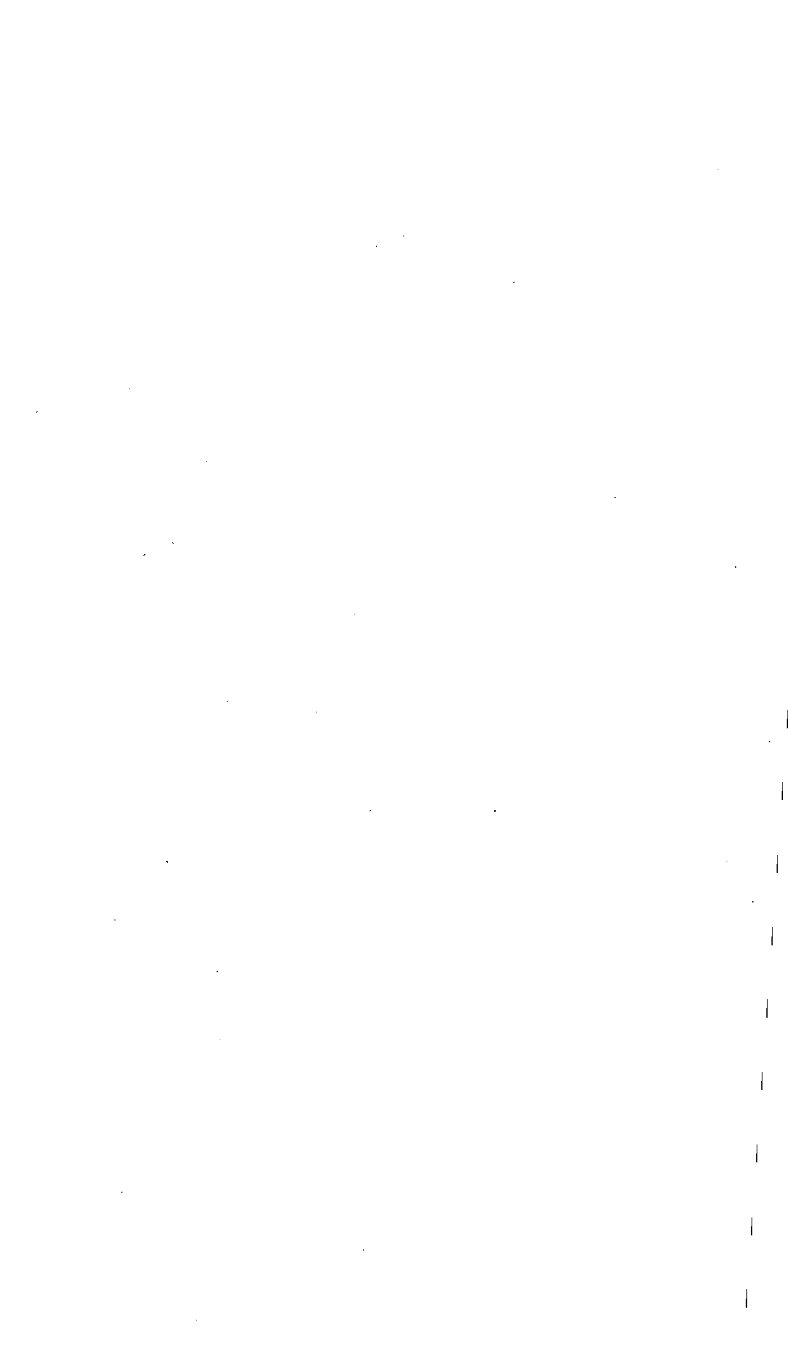
Die Klärung dieser Fragen, die die Krisis der Belletristik erst in volles Licht rückt, blieb dem Surrealismus vorbehalten. Die Bedingungen für die Lösung dieser Aufgabe – so wenige sie auch bisher erreichten – waren herangereift. Sie lagen im Entstehen des neuen Nationalismus, der die wahren Züge im Bilde, das Barrès vom »Geistigen« gezeichnet hatte, in Erscheinung treten ließ. Sie lagen in der Krise des Parlamentarismus, die den Zugang der jungen Intellektuellen zu den cadres, deren Geist Alain vertritt, immer prekärer machte. Sie lagen ferner in dem Umstand, daß der Internationalismus als kulturelle Angelegenheit, wie Benda ihn versteht, im Begriff war, eine Reihe der schwersten Belastungsproben durchzumachen. Sie lagen in der Schnelligkeit, mit der das Bild Péguys in die Legende einging; in der Unmöglichkeit, in seinen Schriften Handhaben für die Situation zu finden, vor die die Intellektuellen heute gestellt sind. Sie lagen in der Einsicht, die allmählich für die Gewissenhaften zwingend wurde: daß sie zu lernen hatten, auf ein Publikum Verzicht zu leisten, dessen Bedürfnisse zu befriedigen sich mit ihrer besseren Einsicht nicht mehr vereinbaren

ließ. Einen indirekten Hinweis auf diese Bedingungen aber bot ein bedeutender Dichter wie Valéry, der eine problematische Figur nur darum machte, weil er die Kraft nicht hatte, den Widerspruch sich klar zu machen, welcher zwischen seiner Technik und der Gesellschaft, der er sie zur Verfügung hält, besteht. Sie lagen endlich – jene Vorbedingungen – im Beispiel von André Gide.

Es ist bei alledem entscheidend, daß die Surrealisten auf einem Wege an die Lösung des Problems herangegangen sind, der ihnen erlaubte, jene Vorbedingungen erschöpfend auszunutzen. So haben sie die spielerische Tat Lafcadios vielfach nachgeahmt, bevor sie an ernstere gingen. So haben sie dem, was bei Valéry als »reine Dichtung« auftritt, Bestimmtheit durch gewisse Unternehmungen verliehen, in welchen sie die Dichtung als einen Schlüssel für Psychosen gehandhabt haben. So haben sie den Intellektuellen als Techniker an seinen Platz gestellt, indem sie über seine Technik dem Proletariat Verfügung zuerkannten, weil nur dieses auf ihren fortgeschrittensten Stand angewiesen ist. Mit einem Wort – und das ist ausschlaggebend – sie haben das, was sie erreichten, kompromißlos, auf Grund der ständigen Kontrolle ihres eigenen Standorts erreicht. Sie haben es als Intellektuelle erreicht – und das heißt auf dem weitesten Wege. Denn der Weg des Intellektuellen zur radikalen Kritik der gesellschaftlichen Ordnung ist der weiteste wie der des Proletariers der kürzeste. Darum der Kampf, den sie Barbusse und allen denen ansagten, die im Zeichen der »Gesinnung« bestrebt sind, diesen Weg abzukürzen. Darum gibt es für sie unter den Arme-Leute-Schilderern keinen Platz.

Der Kleinbürger, der sich entschlossen hat, mit seinen libertären und erotischen Aspirationen Ernst zu machen, hört auf, jenen idyllischen Anblick zu bieten, den Chardonne in ihm begrüßt. Je unerschrockener und entschiedener er jene Ansprüche zur Geltung bringt, desto gewisser trifft er – auf einem Wege, der zugleich der weiteste und der für ihn allein gangbare ist – die Politik. Im gleichen Augenblicke hört er auf, der Kleinbürger zu sein, welcher er war. »Die revolutionären Schriftsteller erscheinen, heißt es bei Aragon, falls sie von bürgerlicher Herkunft sind, wesentlich und entscheidend als Verräter an ihrer Ursprungsklasse.« Sie werden zu militanten Politikern: als solche

sind sie die einzigen, die jene dunkle Prophezeiung von Apollinaire, mit welcher wir begonnen haben, deuten können. Sie wissen aus Erfahrung, warum das Dichten – das einzige, dem sie diesen Namen noch zuerkennen – gefährlich ist.



Anhang

Juden in der deutschen Kultur. *1. In den Geisteswissenschaften.* Die Emanzipation der deutschen Juden in literarischer Beziehung ist an den Namen Moses Mendelssohns (1729 bis 86) gebunden. Erst durch die Mendelssohnsche Pentateuchübersetzung (1781) ist der Masse der deutschen Juden die Kenntnis der deutschen Sprache zugeführt worden. Diese Übersetzung erschien in zwei Ausgaben, mit hebräischen und mit deutschen Lettern gedruckt. Die Ausgabe in deutschen Lettern fand geringe Verbreitung, die hebräische war das Tor, durch welches die jüdisch sprechende Judenheit in den deutschen Sprachraum einging. Das Einzigartige dieser Erscheinung liegt in dem starken Eindruck, den diese Leistung gleichermaßen auf Juden wie auf Christen machte. Mendelssohn hatte durch das eingehende philosophische Studium nicht nur der jüd. Autoren, besonders des Maimonides, sondern vor allem auch der für die Generation der Aufklärung maßgebenden europäischen Denker, sich auf die Höhe der zeitgenössischen Bildung gestellt. Sein Umgang mit den Führern des deutschen Denkens, die Freundschaft mit Lessing, der Briefwechsel mit Kant und Herder, ja selbst mit Hamann, war durchaus epochal. Das Zentrum seiner eigenen philosophischen Bemühungen bildete der Deismus. Die enge Bindung, die dergestalt die Sache der Emanzipation mit einer folgenreichen, aber vergänglichen, von der entschiedensten Gegenströmung späterhin abgelösten Geistesbewegung einging, hat eine Problematik geschaffen, die die jüd. Geistesbewegung im ganzen 19. Jht. bestimmt hat. Da man nicht für andere Aufklärung verlangen und selbst in der Kultur des 17. Jhts.

Moses Mendelssohn

Stark gekürzter, von allem Wesentlichen gereinigter Abdruck Encyclopaedia Juda Bd V — An verschiedenen Stellen ist der T von mir weder geschrieben noch korrigiert

stehenbleiben konnte, mußte folgerichtig das Judentum modernisiert werden. So entstand zu gleicher Zeit eine reformistische Stimmung innerhalb des Judentums mit dem Drang, für das Zusammenleben von Juden und Nichtjuden in einer einheitlichen Aufklärungskultur die gemeinsame Plattform zu schaffen. Männer wie Mendelssohn, Lazarus Bendavid (1762–1832), Markus Herz (1747–1803), David Friedländer (1750–1834), widmeten sich nicht nur in ihren Schriften, sondern auch in ihrer gesellschaftlichen Existenz diesem Ziel. Markus Herz war Arzt, stand in nahen Beziehungen zu Kant, hielt Vorlesungen über die Kantsche Philosophie und begründete den ersten Salon in der jüd. Gesellschaft Berlins, der dank seiner Frau noch in der Berliner Romantik eine bedeutende Rolle spielte. In David Friedländers Schriften und Bestrebungen spricht sich das erwachende staatsbürgerliche Selbstbewußtsein der deutschen Juden aus. In seinem „Jerusalem" (1783) gab Mendelssohn die Begründung seiner jüd.-orthodoxen Praxis. Er forderte Gedankenfreiheit im Namen der Humanität, die orthodoxeste Beachtung des Rituals jedoch im Namen des Judentums. Kurz vor seinem Ende sah Mendelssohn seine exponierte Stellung durch einen Vorstoß der mystischen christlichen Orthodoxie ernstlich gefährdet, die von Jacobi und Hamann vertreten wurde. 1785 erschien F. H. Jacobis „Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn". Jacobi sucht den Nachweis zu führen, der Deismus müsse in Pantheismus ausmünden, und dies am Beispiele Lessings zu belegen. Mendelssohn starb, ohne die Drucklegung seiner Antwort „Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings" noch zu erleben.

Salomon Maimon

Philosophisch bedeutender, als Erscheinung jedoch problematischer und in seiner Wirkung auf die Zeitgenossen mit Mendelssohn nicht vergleichbar, ist Salomon Maimon (1754–1800). Seine entscheidenden philosophischen Leistungen („Versuch über die Transzendentalphilosophie" 1790, „Versuch einer neuen Logik" 1794) schließen an Kant an, der Maimon als den bedeutendsten seiner Gegner bezeichnet hat. Die hochbedeutende Autobiographie „Salomon Maimons Lebensgeschichte, von ihm selbst geschrieben" wurde 1792 von Karl Philipp Moritz herausgegeben und ist neben dessen „Anton Reiser" und „Jung Stillings Lebenserinnerungen" das wichtigste Dokument der „Erfahrungsseelenkunde".

Die Tendenz des Mendelssohn-Kreises war vorwiegend schöngeistig und der Romantik, die Anfang des 19. Jhts. zur Macht gelangte, ganz besonders anstößig. Politische und literarische Strömungen wirkten zusammen, um das zweite Jahrzehnt des 19. Jhts. für die Gesamtheit des deutschen Judentums zu einem Fiasko zu machen. Der Rückschlag der Romantik, der überall die Besinnung auf die nationalen Triebkräfte mit sich brachte, blieb dem Judentum völlig unverständlich. „Die jüd. Aufklärung war ja die unmittelbare, natürliche Fortsetzung der jüd. Gesetzlichkeit geworden, im Grunde schon in Moses Mendelssohn, vollends aber in dem sogenannten jüd. Liberalismus; die religionsgesetzliche oder aufklärerische Vernunft hatte im Kampfe mit dem Eigenwillen nationalen Lebens gesiegt" (Ludwig Strauß). Nun kam eine Spaltung in die jüd. Aktivität. Die einen suchten sich politisch von der deutschen Unterdrückung, dabei aber auch, wie Bruno Baur späterhin es fordern sollte, vom Judentum zu emanzipieren. Die anderen suchten das Judentum vor allem in sich selbst zu regenerieren.

Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden

1819 entstand in Berlin der „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden", der die Pflege der historisch-konservativen Richtung, die zwischen den Orthodoxen und Liberalen vermitteln sollte, zur Aufgabe hatte. Dieser legte auch den Grund zu den Leistungen der jüd. Sprachphilosophen und Historiker, deren Werke dann um die Mitte des Jhts. erschienen. Sammelplatz dieser Leistungen war das „Archiv für Völkerpsychologie", das von Lazarus und Steinthal begründet wurde. In seinem Kommentar zu Humboldts sprachwissenschaftlichen Werken baute Steinthal die vergleichende sprachwissenschaft nach der philosophischen Seite aus, während Lazarus in monographischen Untersuchungen über „Das Leben der Seele", „Das Spiel" die Philosophie bereicherte.

Zunz

Begründer des Vereins war Leopold Zunz (1794 bis 1886). 1822 begann die „Zeitschrift für die Wissenschaft des Judentums" zu erscheinen. Unter den Gründern des Vereins war neben Leopold Zunz der bedeutendste Eduard Gans (1798 bis 1830); er zählt zu den klassischen Vertretern der althegelschen Schule und begründete die „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik", die sogenannte „Hegel-Zeitung", mit der er in Gegensatz zur historischen Schule von Savigny trat. Besondere Verdienste erwarb er sich durch die Herausgabe von Hegels „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte" (1837).

Weil die Juden als Liberale Individualisten waren, war ihr Geist nicht so sehr geschichtlich wie rationalistisch orientiert; dieses bestimmte ihre Stellung zum Judentum. Sie waren in der

Hauptsache darauf aus, jedem einzelnen deutschen Juden das volle Bürger- und Menschenrecht zu erkämpfen; die Zukunft der jüd. Religion stand vielen schon in zweiter Linie, und vollends fehlte ihnen jedes Gefühl für die Zukunft einer jüd. Nation, deren Bestehen sie leugneten. So ist es erklärlich, daß der Vorläufer des Zionismus, Moses Heß (1812–1875), in Abraham Geigers „Jüdischer Zeitschrift für Wissenschaft und Leben" als „ein fast ganz außerhalb Stehender, am Sozialismus und allerhand anderem Schwindel bankerott Gewordener" charakterisiert wird. Der Aufruf zum jüd. Nationalbewußtsein, den Heß mit seinem Werke „Rom und Jerusalem" erlassen hat, ist realpolitisch und philosophisch fundiert, letzteres stärker als ersteres. Seine realpolitischen Hoffnungen gehen auf ein französisches Mandat über Palästina, seine philosophischen Analysen aber auf eine Metaphysik des Judentums zurück, in der sich geschichtsphilosophische und politische Motive durchdringen. Die Ausnahmestellung und Mission des Judentums sieht Heß in seinem Geschichtskultus, mit dem es in Gegensatz zu dem heidnischen Naturkultus aller übrigen Völker, in Sonderheit aber dem der Griechen tritt. Ein besonders jüd. Denkmotiv stellt bei Heß die Unterordnung des kosmischen und des organischen Bereichs unter das sittlich-soziale dar. Er lehrt eine Hierarchie, in der der Kosmos zuunterst steht, ihm folgt das Organische. Auf diesem erst baut sich das Soziale auf.

Moses Heß

Die Gedankenwelt von Heß bezeichnet, wenn nicht den Abschluß, so doch den Höhepunkt der idealistisch gerichteten jüd. Philosophie in Deutschland. In schroffem Gegensatz zu ihr — und nicht allein zu ihrer idealistischen, sondern auch zu ihrer nationalen Grundrichtung — steht die Begründung der materialistischen Geschichtsdialektik und des modernen Sozialismus durch Karl Marx (1818–1883). Diese Lehre, welche explizit zuerst im „Kommunistischen Manifest" (1848) hervortritt, beruht auf einer Umkehrung des Hegelschen Dogmas. Wenn Hegel zum treibenden Faktor des Weltgeschehens den „objektiven Geist" machte, so sind für Marx alle historischen Ereignisse und Vorstellungen, alle Politik, Philosophie, Religion entsprungen aus den materiellen ökonomischen Lebensverhältnissen der betreffenden Epoche. Nicht das Bewußtsein bestimmt das Sein der Menschen, sondern das Sein ihr Bewußtsein. Die Geschichte der Menschheit erscheint nunmehr als eine Folge von Klassenkämpfen.

Marx und Lassalle

Während Marx von Hegel ausgeht, ist Lassalle (1825–1864) auch durch Fichte nachhaltig beeinflußt. Er hat von Hegel den schöpferischen entwicklungsgeschichtlichen Begriff und vor allem seine Staatsauffassung übernommen. Er war stolz darauf, die Herrschaft des spekulativen Begriffs wie auf juristischem Gebiete (in dem „System der erworbenen Rechte" 1861), so auch (in „Herr Bastiat-Schulze von Delitzsch, der ökonomische Julian oder Kapital und Arbeit" 1864) auf ökonomischem nachzuweisen. Lassalles Sozialismus ist auch weiterhin national geblieben und hat ihn vorübergehend sogar an die Seite Bismarcks geführt. Als Theoretiker tritt er gegen Marx zurück. In seinem agitatorischen Hauptwerk, dem „Offnen Antwortschreiben an das Leipziger Zentralkomitee zur Berufung eines deutschen Arbeiterkongresses vom 1. März 1863", entwickelt er sein berühmtes „ehernes Lohngesetz"

Der erste jüd. Philosoph des Jhts., der es zu offiziellem Einfluß und Ansehen in Deutschland brachte, zugleich einer seiner bedeutendsten Denker, war Hermann Cohen (1842 bis 1918). Gestützt auf Stadler und F. A. Lange, wurde Cohen der Begründer der neukantischen Schule (nach Cohens Lehrstuhl auch die „Marburger Schule" genannt). Grundmotiv seiner Philosophie ist die Sicherung der transzendentalen Fragestellung gegen jedes psychologistische Mißverständnis. Cohens Lehre ist strengster Idealismus. Seiner Weltanschauung nach verbindet Cohen die deutsche Humanitätsphilosophie einerseits mit einem ethisch fundierten, nichtsdestoweniger aber rigorosen Staatsgedanken, andererseits mit dem geschichtsphilosophisch fundierten, doch gleichfalls rigoros betonten jüd. Monotheismus. Cohens religionsphilosophisches Hauptwerk „Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums" (1919) konfrontiert das Judentum der Propheten mit der Welt des Mythos, um im jüd. Monotheismus die einzige streng mythenfremde, ethische Religion zu erkennen. Cohen ist nichts weniger als Intellektualist, wohl aber strenger Rationalist. Cohens Schüler haben sich späterhin von ihm fortentwickelt. Bemerkenswert ist Franz Rosenzweigs (1886–1929) Versuch, dem rationalistisch verstandenen Judentum Cohens eine ebenso streng gefügte Philosophie des Judentums auf mystischer Grundlage entgegenzusetzen: „Der Stern der Erlösung" (1921). Ernst Cassirer (geb. 1874) hat nach philosophiegeschichtlichen Werken im Sinne der Marburger Schule es unternommen, den Bereichen des Mythos und der Sprache sich philosophisch zu nähern.

Hermann Cohen

Wenn Cohens Leistung die historische Vollendung einer großen Denkbewegung, des deutschen Idealismus, ist, so dient die von Edmund Husserl

(geb. 1859) der Begründung einer fruchtbaren und einflußreichen neuen Schule, der Phänomenologie. Gegen die idealistische Lehre vom reinen Erkennen, welches seine Gegenstände erzeuge, stellt Husserl die phänomenologische, derzufolge das Denken (wie übrigens auch das sittliche Gefühl, das Werten) die Sachverhalte vorfindet. Husserls Hauptwerk „Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie" (1913) macht sich zur Aufgabe, den logischen Prozeß darzulegen, welcher den Forscher von den empirischen zu den „reinen" Gegebenheiten hinführt. Solche sind ebensowohl in den Sinneseindrücken wie in den Wertungen ethischer oder ästhetischer Art zu finden. Seine Schule hat die Darstellung „eidetischer" Sachverhalte auf den verschiedensten Gebieten unternommen. Für die Ästhetik und für die Mathematik sind in dieser Hinsicht die Forschungen von Moritz Geiger (geb. 1880) grundlegend.

Edmund Husserl

Im Gegensatz zu all diesen antipsychologistischen Schulen steht die Lehre von Georg Simmel (1858–1918). Seine charakteristische Dialektik steht im Dienste der Lebensphilosophie und bemüht sich um einen psychologischen Impressionismus, der, systemfeindlich, der Wesenserkenntnis einzelner geistiger Erscheinungen und Tendenzen sich zuwendet. Man hat sich bemüht, das Jüdische seines Philosophierens konkret zu fassen und seine Dialektik zu der halachischen, seine Virtuosität in der assoziativen Verbindung zu der Exegetik und seinen Symbolreichtum zur allegorischen Bibelauslegung in Beziehung zu setzen.

Georg Simmel

Die Philosophie Georg Simmels bezeichnet bereits einen Übergang von der strengen Kathederphilosophie zu einer dichterisch oder essayistisch bestimmten. Unter den sehr zahlreichen jüd. Vertretern der letzteren zeichnet sich Samuel Friedländer (Mynona, geb. 1871) durch die eigentümlich zwischen dem orthodoxen Kantianismus und einer gewissermaßen statischen Ausformung der Dialektik schwebende Konzeption aus. Neben seinen philosophischen Werken schuf Friedländer auch den Typus der philosophischen Groteske. Bedeutend weiter entfernt vom philosophischen Schrifttum liegt, trotz seiner systematischen Form, Otto Weiningers (1880–1903) „Geschlecht und Charakter". Weiningers Denken stellt die nachhaltigste Explosion des jüd. Ressentiments dar, sein Werk will die geistigen Differenzen der Geschlechter in ein System bringen. Es behauptet, der Weltanschauung Platons, Kants und des Christentums am nächsten zu stehen. Unverkennbar ist der Einfluß von Richard Wagner. Das Fazit seiner Geschlechterphilosophie ist: „Das höchststehende Weib steht noch unendlich tief unter dem tiefststehenden Mann", und den Juden stellt er dem Weibe gleich. Unter den neuen deutschen Schriftstellern hat besonders Martin Buber das Judentum in den Mittelpunkt seines Denkens gestellt. Sein Lebenswerk baut sich in drei Kreisen auf: dem des Erforschers der chassidischen Überlieferung, dem des zionistischen Kämpfers, dem des Denkers im engeren Sinne. Dem Buberschen Kreise nahe steht Gustav Landauer (1870 bis 1920). Er ist der bedeutendste deutsche Vertreter eines radikalen, dabei antimarxistischen Syndikalismus („Aufruf zum Sozialismus" 1911). Er ist als Übersetzer sowie Verf. einer Reihe von ästhetischen Schriften, u. a. „Shakespeare", (2 Bde. 1920) hervorgetreten. Sein 1928 erschienener Briefwechsel ist ein bemerkenswertes Dokument zur politischen und literarischen Zeitgeschichte. Die im Judentum so tief verwurzelten sprachphilosophischen Interessen werden in dieser Generation für Deutschland von Fritz Mauthner (1849–1923) vertreten. Eine abseitige Stellung behauptet Constantin Brunner. Er bekämpft die kantische Philosophie im Zeichen des Spinozismus; sein Hauptwerk ist „Die Lehre von den Geistigen und vom Volke" (1908). Unter den Denkern der jüngeren Generation ragt Ernst Bloch (s. Bd. IV, Sp. 855) hervor, dessen Hauptwerk „Geist der Utopie" (1925) mystische Erkenntnismotive mit einer marxistischen Staats- und Gesellschaftsphilosophie verbindet.

Die Zuverlässigkeit der akademischen Forschung und die Leidenschaftlichkeit freien philosophischen Denkens vereinigen sich in Sigmund Freud (geb. 1856) zu einer Figur von europäischem Rang. Freud hat kein Lehrsystem verfaßt; seine Psychoanalyse ging aus klinischen Versuchen hervor und trat im Laufe der Jahre schichtweise in einer Anzahl einzelner Schriften mit sehr verschiedenem Ausgangspunkt und starken Modifikationen zutage. Allen gemeinsam ist die Kombination rationalistischer Elemente mit einem erstaunlichen Tiefblick in die Bildwelten der Primitiven, des Traumes, der Künstler. Das große Anwendungsgebiet der Psychoanalyse entspricht dieser Grundlage. Sie hat die Medizin, die Ethnologie, die Pädagogik genau so befruchtet wie die religionsgeschichtliche und literargeschichtliche Forschung; freilich auch noch nicht aufgehört in allen diesen Gebieten auf Widerstände, zumindest auf einschränkende Kritik zu stoßen. Einer der Hauptschüler und späterer Gegner Freuds ist der Psychiater Alfred

Freud

Adler. Die Rolle der Sexualität tritt bei den in seiner individualpsychologisch orientierten Auffassung vom seelischen Geschehen gegen die des Machttriebs („männlichen Protests") zurück.

Auch in der Nationalökonomie und der erst in den letzten Jahrzehnten zur Entwicklung gelangten Soziologie haben Juden in D. vielfach Bedeutsames geleistet. Simmel darf als einer der Begründer der deutschen Soziologie bezeichnet werden. Starke Wirkung übte Ludwig Gumplowicz aus. Von weitgehendem Einfluß ist die Wirksamkeit von Franz Oppenheimer gewesen, der, ursprünglich Mediziner, durch seine auch in der Form sehr wirkungsvoll dargestellten Anschauungen heftige Diskussionen hervorgerufen und die große Zahl seiner Werke durch ein zusammenfassendes System der Soziologie gekrönt hat. In der jüngeren Generation der Soziologen sind zahlreiche Juden vertreten, als Dozenten wie auch als freie Schriftsteller.

National-ökonomie

2. *In der Dichtung.* Vor der Reihe der an der deutschen Dichtung mittätig gewesenen Juden, die seit der Emanzipationszeit zu verfolgen ist, sind zwei für sich stehende Erscheinungen zu nennen: der jüd. Minnesänger Süßkind von Trimberg aus dem Anfang des 13. Jhts. und der Apostat Johannes Pauli (eig. Pfeddersheimer, 1455–1530), der Verfasser der klassischen Schwank-, Exempel- und Predigtensammlung „Schimpff und Ernst". — Die frühesten dichterischen Versuche der deutschen Juden stehen ganz im Zeichen der Emanzipationsbewegung, lehnen sich dabei aber eng an deutsche Vorbilder an. Der neuen Gehalte suchen sie sich zum Teil noch in hebr. Sprache zu versichern. Aus dem Kreise um Mendelssohn ging die Zeitschrift „Meassef" hervor, in der man Oden auf Friedrich den Großen, Josef II., Ludwig XVI. findet, ebenso Übersetzungen Lessingscher, Gellertscher und Gleimscher Gedichte. Bald zeigt sich, daß die literarische und künstlerische Emanzipation der Assimilation mehr Vorschub leistete, als die wissenschaftliche. Dorothea Schlegel, die Tochter Moses Mendelssohns, trat zum Katholizismus über, Henriette Herz trat in nahe geistige Beziehungen zu Schleiermacher. Unter den Salons, welche sich in den Kreisen der Emanzipierten bildeten, spielte literarisch die größte Rolle der von Rahel Varnhagen. Ihr Mann war das Haupt der Berliner Goethegemeinde (Hauptwerke: „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden", 1823, „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" 1834, „Tagebücher" 15 Bde. 1861–1905). Die beherrschenden Figuren unter den Künstlern des Rahelschen Kreises sind Chamisso und Fouqué. Sich selber nannte Rahel „das Geschöpf Goethes"; sie hat sich für Goethes Werk erfolgreich eingesetzt. Auch Heine hat im Kreise der Rahel verkehrt, und die Erinnerung an ihr „wohlbekanntes, rätselhaft-wehmütiges, vernunftvoll-mystisches Lächeln" bewahrt.

Rahel Varnhagen

Weitgehendste Angleichung an die deutsche Dichtung der Zeit kennzeichnet das Schaffen von Berthold Auerbach. Seine Bücher enthalten die Parolen des Kulturjudentums, die noch lange an der Tagesordnung geblieben sind. Er hat sie vor allem in seiner Erstlingsschrift „Das Judentum und die neueste Literatur", weiter in der Abhandlung „Schrift und Volk" ausgegeben: „Das alte Religionsleben geht von der Offenbarung, das neue von der Bildung aus"; „Die Religion muß Bildung werden". Diese Überzeugungen geben seiner volkstümlichen Dichtung einen pädagogischen Zug, mit welchem er sie den Hebelschen Erzählungen anzugleichen versuchte. Neben den „Schwarzwälder Dorfgeschichten" Auerbachs stehen die gleichzeitigen böhmisch-jüd. Ghettogeschichten von Leopold Kompert (1822–1886), dessen Linie in der zweiten Jahrhunderthälfte durch Karl Emil Franzos (1848–1904) aufgenommen wurde. Franzos hat nicht allein in seiner eigenen Produktion, sondern auch durch seine Rettung und Herausgabe von Georg Büchners Nachlaß sich um die deutsche Literatur hohe Verdienste erworben. In ähnlicher Weise wurde zur selben Zeit das Schaffen Friedrich Hebbels durch einen Kreis jüd. Literaten fördernd und anteilnehmend begleitet. Hier sind in erster Reihe Sigmund Engländer (gest. 1902) und Emil Kuh (1828–1876) zu nennen.

Berthold Auerbach

Kompert und Franzos

Volles Bürgerrecht gewann der jüd. Schriftsteller im deutschen Sprachbereich mit Heinrich Heine (1797–1856) und Ludwig Börne (1786 bis 1837). Beide Autoren haben auch nach ihrem Übertritt zur Staatsreligion die Diskussion der menschlichen und staatsrechtlichen Stellung der Juden in Deutschland lebendig erhalten. Daneben legitimierten sie sich, indem sie die gleicherweise in der jungdeutschen wie in der Assimilationsgesinnung angelegte Idealisierung der Presse zu literarischem Ausdruck brachten. Sie sind die Schöpfer des deutschen Feuilletonismus. Hauptcharakteristika dieses Schrifttums sind: schrankenlose Betonung der Subjektivität; kritische Haltung gegen die professorale Wissenschaft; scharfe Belichtung aktueller Probleme. Dabei war Heine, namentlich in den Äußerlichkeiten der Darstellung, ein ausgesprochener Schüler der Franzosen. Der Kultus der Ideen von 1789, der sich während

Heine und Börne

der Revolutionsjahre doch nur auf kleine Kreise der deutschen Gelehrtenwelt beschränkt hatte, wurde erst durch diese Publizistik in die Massen des Mittelstandes hineingetragen. Im Unterschiede zu Börne aber ist Heine Zeit seines Lebens in der politischen Schriftstellerei durch sein Künstlertemperament bestimmt worden; aus künstlerischen Motiven trat er für Bonaparte gegen den Kommunismus ein. Börnes politische Haltung war weniger instinktsicher, aber konsequenter. Er hätte gewünscht, daß die Juden ihre tausendjährige Geschichte vergäßen und deutsche Männer würden. Sein Zerwürfnis mit Heine erfolgte, weil dieser nicht an die Vollkommenheit des deutschen Volkes (und an die Vorbildlichkeit des Lamennaisschen Katholizismus) glaubt.

Unter die Ausschaltung der Romantik, die die jüd. Geistesgeschichte des 19. Jhts. bestimmt, setzt Heines und Börnes Schaffen das Siegel. Ihre Abwendung von romantischer Haltung war so drastisch, daß Wolfgang Menzel, wenn auch tendenziös, die jungdeutsche Losung dem Judentum zuzuschieben vermochte. Die Ironie war der einzige Bestandteil romantischen Wesens, der auch bei Heine noch überdauert, ja in der Form des Judenschmerzes noch in der Literatur des Jahrhundertendes erscheint. Selbst so aber ist sie tiefer von der englischen Romantik Lord Byrons als von der theoretisch fundierten der Tieck oder Schlegel bestimmt. Heines Lyrik, so umstritten sie ist, zählt zumindest in der letzten Lebensperiode, in den sogenannten Lazarusgedichten, Unverlierbares. Sein Zyklus „Die Nordsee" ist die erste lyrische Durchdringung der Meerlandschaft in der deutschen Dichtung. Heines Nachwirkung ist nicht nur in repräsentativem Sinne, sondern auch durch die Diskussion seiner Erscheinung folgenreich geworden, eine Diskussion, die auf ihren Höhepunkten von Juden geführt wurde (Karl Kraus: „Heine und die Folgen" [1910], Rudolf Borchardt: „Ewiger Vorrat deutscher Poesie" [1926]). Während für Heine die „Reisebilder" aus Deutschland, Frankreich, Italien, das wichtigste Medium der kritischen Tätigkeit waren, hat Börne in seinen Zeitschriften (Zeitschwingen 1817, Die Wage 1821) die Kunstkritik zum Organe der Zeitkritik gemacht. Als Schüler der Aufklärung suchte Börne im Staat nur das Produkt eines contrat social. An die Stelle Goethes, den er den „Metternich der Poesie" nannte, suchte Börne Jean Paul zu setzen (Denkrede auf Jean Paul [1825]). Seine Angriffe sind in der Antigoethe-Literatur die einzigen gewesen, von denen eine nachhaltige Wirksamkeit ausging. In der großen Charakteristik Börnes, die Heine nach Börnes Tode herausgab, stellt er ihn als den Nazarener, den Menschen mit asketischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben, sich selbst als den hellenischen Menschen von lebensheiterem und realistischem Wesen gegenüber.

Naturalismus

Während des Naturalismus trat das literarische Judentum Deutschlands zurück. In diese Epoche fällt die publizistische Tätigkeit Max Nordaus, der mit seinen „Konventiellen Lügen" einen großen Erfolg hatte. Im großen und ganzen begnügten die Juden sich damit, die neue Bewegung des Naturalismus journalistisch und organisatorisch zu unterstützen. 1889 konstituierte sich in Berlin, von Otto Brahm (1856–1912) geleitet, unter dem Namen „Freie Bühne" eine Theatergesellschaft, die sich vorgesetzt hatte, das konventionelle französische Sittenstück durch moderne Problemdramen zu verdrängen. Sehr viel nachhaltiger war die Einwirkung, vielmehr die Wechselwirkung, die sich zwischen der antinaturalistischen Bewegung um Stefan George und manchen jüd. Kreisen ergab. Es war das Eigentümliche der deutschen Situation seit der Judenbefreiung gewesen, daß, ganz im Gegensatz zu Frankreich und besonders England, das Judentum, soweit es schaffend oder eingreifend in deutscher Sprache vortrat, dies stets in fortschrittlichem, wenn nicht revolutionärem Sinne getan hatte. In dem Kreise, der sich um Stefan George im Laufe der 90-er Jahre bildete, bot sich den Juden zum ersten Mal die Möglichkeit, ihre konservativen Tendenzen in fruchtbare Beziehung zum Deutschtum zu setzen.

Der Kreis um Stefan George

Unter denen, welche Georges Lehre von der priesterlichen Sendung des Dichters, seinen Hinweis auf Nietzsche, Hölderlin, Jean Paul, auch auf katholisches Erbgut, aufnahmen und kommentierend oder polemisch bekräftigten, stehen als Juden an erster Stelle Karl Wolfskehl (geb. 1869) und Friedrich Gundolf (geb. 1880). Ihr theoretisches Organ war anfangs das des Kreises „Blätter für die geistige Bewegung"; daneben trat Wolfskehl mit dunklen, spannungsreichen Versdichtungen, Gundolf mit literarhistorischen Werken (1911) hervor.

Hofmannsthal und Borchardt

Aus dem Kreise Georges gingen ferner hervor: Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) und Rudolf Borchardt (geb. 1877; Hofmannsthal begann mit Versdichtungen und „Gedichten", die ihm eine Sonderstellung in der deutschen Lyrik gegeben haben. Man proklamierte ihn auf Grund dieser Werke zum Führer der „Neuromantik". Hofmannsthalschem Schaffen steht das seines Freundes Beer-Hofmann (geb. 1866) nahe. In ihm spielen jüd.

Motive eine größere Rolle, besonders in „Jaakobs Traum" (1900). Rudolf Borchardt vertritt einen intransigenten Traditionalismus, der sich vorwiegend auf den germanisch-angelsächsischen Kulturkreis und auf mittelalterliche Elemente stützt. Wie der Naturalismus mit Brahm sich die deutsche Bühne eroberte, so die Neuromantik mit Max Reinhardt (geb. 1873). Sein Regiestil beherrschte aber das Theater noch lange über die Dauer der Theater hinaus, mit denen sein Aufstieg zusammenfällt.

Die neue österreichische Prosa hat in ihren jüd. Autoren zugleich jüd. Gehalte auf sehr verschiedene Art ausgeprägt. Das früheste Werk in der Reihe der neuen österreichischen Judenromane ist Arthur Schnitzlers (geb. 1862) „Weg ins Freie" (1908). In Österreich lebt Jakob Wassermann (geb. 1873), der die Reihe seiner Romane mit den „Juden von Zirndorf" begonnen hat. In einer Reihe philosophisch orientierter Bücher hat Max Brod (geb. 1884) Probleme der jüd. Religiosität teils ausdrücklich, teils in verhüllter Form, daneben auch solche des heutigen jüd. Alltags behandelt. Max Brod ist der Herausgeber der nachgelassenen Werke Franz Kafkas, von denen er sagt: „Obwohl in seinen Werken niemals das Wort „Jude" vorkommt, gehören sie zu den jüdischsten Dokumenten unserer Zeit".

Österreichische Schriftsteller

Eine ganz isolierte Stellung unter den Schriftstellern seiner Generation behauptet der Wiener Karl Kraus (geb. 1874). Sein Werk liegt in den (bis heute 31) Bänden der „Fackel" vor. Als Lyriker ist er mit acht Bänden „Worte in Versen" (1916 ff.) hervorgetreten. Für die komplexe Stellung des Verfassers zur Judenfrage bietet die „Fackel" reichliches Material. Der energischen Satire von Kraus steht die äußerlich sehr von ihr abstechende lyrische Moralistik von Peter Altenberg nahe. Altenberg ist weder Aphoristiker noch Lyriker, noch Satiriker. In seinen kurzen Skizzen aber durchdringen diese Elemente sich zu Gebilden von großer Zartheit, Tiefe und Treffsicherheit. Der Wiener Schule gehört auch Stefan Zweig an, der als Novellist und Dramatiker daneben auch als Essayist und Vermittler fremder Literaturen hervorgetreten ist.

Wenn bei den Autoren, welche der sogenannten neuromantischen Schule angehören, die bewußte jüd. Problematik zurücktritt, so gilt dies nicht mehr vom Expressionismus, zu dessen Wortführern zahlreiche jüd. Schriftsteller und Dichter zählten. Die Angriffe gegen diese Richtung setzten frühzeitig ein. Eine besondere Rolle spielte in ihnen Franz Werfels (geb. 1890) Abhandlung „Die christliche Sendung". In seinen Büchern „Der Weltfreund", „Wir sind" hat Werfel die Energien des Expressionismus der Lyrik zugeleitet. Die lyrische Grundform der expressionistischen Dichtung ist die hymnische, wie sie in radikalster Gestalt von Alfred Mombert (geb. 1872) vertreten wird. Seine Gedichtfolgen sind religiös-kosmische Hymnen. Jüdische Inhalte durchdringen die Lyrik von Else Lasker-Schüler. Ihre hebr. Balladen (1913) prägen biblische Figuren in einem Stil aus, in welchem Starrheit und Innigkeit einander zu unverwechselbaren Gebilden durchdringen. Unter den Dramatikern des Expressionismus behauptet Carl Sternheim (geb. 1878) die Führung; seine Komödien geben die expressionistische Kritik am deutschen Kleinbürgertum. In der Prosa kam die letzte literarische Bewegung, die der „neuen Sachlichkeit", am nachhaltigsten durch Alfred Döblin (geb. 1878) zum Ausdruck. Die Neigung für das Dokumentarische hat neben dem sozialen Drama besonders den historischen Roman in den Vordergrund gerückt; hier ist Lion Feuchtwanger mit seinem Roman „Jud Süß" zu nennen. Neben ihm steht als einer der Vertreter des Romans in der jungen Generation Arnold Zweig, dessen „Sergeant Grischa" einen der ersten Versuche, den Weltkrieg literarisch zu gestalten, darstellte, und dessen Stoffe sonst auch vielfach dem Judentum entnommen sind („Die Sendung Semaels", eine Ritualmordlegende, u. a.). Neben unmittelbar führenden Geistern stehen andere, deren Bedeutung in ihrer Mittlertätigkeit liegt, und unter denen der vielseitige und instinktsichere Moritz Heimann (1868–1925) hervorzuheben ist. Er hat als Berater des Verlegers S. Fischer (geb. 1859) lange einen, wenn auch unauffälligen, so doch nachhaltigen Einfluß auf das deutsche Schriftum gehabt. Markanter ist naturgemäß die Auswirkung einiger wesentlich publizistischer Temperamente gewesen, unter denen Maximilian Harden (1861–1927), der Herausgeber der „Zukunft", und Alfred Kerr (geb. 1867), der Theaterkritiker des „Berliner Tageblatts", in erster Reihe stehen.

Expressionismus

G.-J. W. B.



Walter Benjamin
Gesammelte Schriften

II · 3

Herausgegeben von
Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser

Suhrkamp

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Benjamin, Walter:
Gesammelte Schriften / Walter Benjamin.
Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. –
[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]. –
Frankfurt am Main : Suhrkamp.
ISBN 3-518-09832-2
NE: Tiedemann, Rolf [Hrsg.]; Benjamin, Walter: [Sammlung]

[Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]
2. [Aufsätze, Essays, Vorträge] /
hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser.
3. – (1991)
(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 932)
ISBN 3-518-28532-7
NE: GT

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932
Erste Auflage 1991

Druck: Wagner GmbH, Nördlingen
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

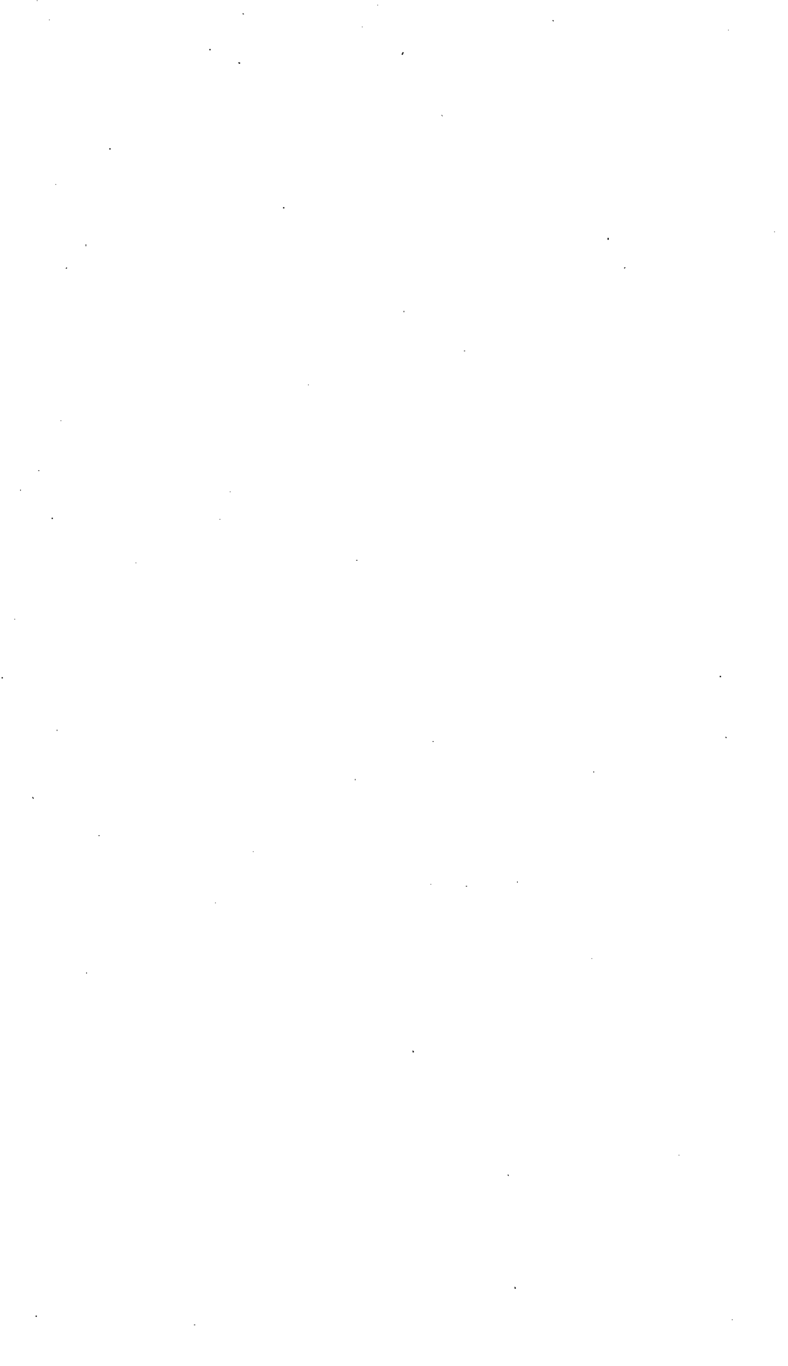
1 2 3 4 5 6 – 96 95 94 93 92 91

Inhaltsübersicht

Zweiter Band. Erster Teil

Zweiter Band. Zweiter Teil

Zweiter Band. Dritter Teil



Anmerkungen der Herausgeber



ZUM INHALT Der zweite Band enthält das – im engeren und weiteren Sinn – essayistische œuvre Benjamins. In ihm finden sich zum einen jene Arbeiten einigermaßen vollständig versammelt, welche den Essay in der spezifisch philosophisch-literarischen Form repräsentieren, dessen Gesetze vom frühen Lukács und, prägnanter sowie ausdrücklich im Hinblick auf Benjamin, von Adorno kodifiziert wurden. Zum andern aber umfaßt der Band auch solche Texte, die entweder thematisch den eigentlichen Essays Benjamins verwandt sind – so etwa die von den Herausgebern als »Ästhetische Fragmente« vereinigten –, oder die jenen dem Formaspekt nach nahestehen; das ist zum Beispiel bei den Vorträgen und den kulturpolitischen Artikeln der Fall. Zusammen mit den großen Abhandlungen, die im ersten Band abgedruckt sind, stehen die Arbeiten des zweiten Bandes für die emphatisch verstandene Theorie Benjamins ein: denjenigen Teil seines Werkes, den er selber bis zuletzt als Philosophie – seine Philosophie – reklamierte, sosehr und gerade weil diese von aller überkommenen Schulphilosophie sich gelöst hatte und schließlich zu ihr in unversöhnlichen Widerspruch getreten war. Äußerlich haben dagegen die Texte des zweiten Bandes die Form oft mit denen des dritten und vierten Bandes gemeinsam: die kurze Prosaform, der sie sich im Gegensatz zu den meisten Arbeiten des ersten Bandes bedienen und zu welcher Benjamin, der nur selten die Möglichkeiten für ausgreifendere Arbeiten erhielt, zunächst zwar aus ökonomischen Gründen gezwungen war, mit der er indessen »aus der empirischen Not seine intelligible Tugend« zu machen verstand. »Die Grenze zwischen dem Literaten und dem Philosophen« hat er aus prinzipiellen Gründen nicht respektiert (Theodor W. Adorno, Über Walter Benjamin, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1970, 16). So umfaßt der zweite Band in mancher Hinsicht Benjamins charakteristischeste Schriften überhaupt.

An den Anfang des Bandes stellten die Herausgeber die »Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik«. In dieser Gruppe, bei der eine Differenzierung nach Kriterien der literarischen Form nicht vorgenommen wurde, erscheint der chronologisch-thematische Zuordnungsprimat deshalb gerechtfertigt, weil es sich um die den ganz jungen Benjamin kennzeichnende Gruppe von Texten handelt, die sich der durchgängigen Intention des darin Verhandelten nach drastisch genug von den reifen Arbeiten des Autors abhebt, und für die Formen- und Gattungskriterien, obwohl keineswegs irrelevant, doch nicht das konstitutive Gewicht besitzen, das die nach 1914 entstandenen Arbeiten Benjamins bestimmt. (Eine Ausnahme bildet Benjamins Besprechung eines Buches von Lily Braun, die inhaltlich zu den »Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik« gehört, jedoch, als Rezen-

sion, im dritten Band der Ausgabe abgedruckt ist.) – Die zweite, von den Herausgebern »Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien« überschriebene Gruppe des Bandes schloß sich fast selbsttätig durch vorab inhaltlich-thematische Gemeinsamkeiten, zumindest die begrifflich insistente Behandlungsart zusammen. Die chronologische Abfolge dieser Texte dokumentiert die langsame, aber stetige Entwicklung von Benjamins originärem Denken in jeweils adäquater, in ihrer Gesamtheit überaus reicher Formgebung, die gleichermaßen souverän den traditionellen wissenschaftlichen Aufsatz beherrscht wie über eine brouillonartige Fragmentenform verfügt, deren Herkunft aus der deutschen Frühromantik offenkundig ist. Die an erster Stelle abgedruckte *Metaphysik der Jugend* hätte fraglos auch unter den »Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik« ihren Platz finden können; die Herausgeber zogen vor, mit ihr die zweite Gruppe von Texten einzuleiten, weil hier der früheste emphatisch-philosophisch intendierte, ob auch in anspruchsvollen literarischen Formen verwirklichte Versuch Benjamins vorliegt. – Der übrige, dem Umfang nach gewichtigste Teil des Bandes, in dem die zahlreichen literarisch-ästhetischen Texte Benjamins anzuordnen waren, erforderte einen geschärften Blick auf die Formgebung des Autors. Vor allem durch diese Arbeiten steht Benjamin unverwechselbar in der Tradition des modernen, den Sachen intentione recta zugewandten philosophischen Gedankens; sein Unverwechselbares aber bezeugt sich nicht zuletzt an der Vielfältigkeit der Darstellungsmodi und der Formwahl, die dem Gedanken wie der Sache auf stets wechselnde Art das Ihre zu geben bemüht war. Weil für Benjamin die Darstellung vom Darzustellenden unablösbar ist, ergab sich für die Herausgeber als eine ihrer vornehmlichsten die Aufgabe, bei der Anordnung seiner Schriften die Vielfalt der Benjaminschen Formgebung möglichst deutlich hervortreten zu lassen; gerade diese – unter allen möglichen Gesichtspunkten nur zu leicht fortzuwischende oder angesichts des herrschenden Methodenprimats über Sache und Ausdruck gar nicht erst sichtbar werdende – Seite der Benjaminschen Produktion herauszustellen. So unterlag es für die Herausgeber keinerlei grundsätzlichem, wenn auch im Einzelfall vorkommendem Zweifel, daß die literarisch-ästhetischen Arbeiten Benjamins objektiv, von sich aus in die Gattungen der »Essays«, der »Ästhetischen Fragmente«, der »Vorträge« und der »Kulturpolitischen Artikel« sich einteilen lassen. Um freilich die Gliederung des Bandes durch eine zu stark differenzierende Gruppenbildung nicht unübersichtlich zu machen, sind unter die »Literarisch-ästhetischen Essays« auch wissenschaftliche Aufsätze wie der über Eduard Fuchs aufgenommen worden; die kommentierenden Versuche über Werke von Brecht stellen gleichfalls keine Essays

im strengen Sinn dar. Eine Anzahl kürzerer, inhaltlich äußerst belasteter Texte zu ästhetischen Fragen wollte sich dagegen den »Essays« entschieden nicht einfügen. Obwohl teilweise als Gelegenheitsarbeiten entstanden, handelt es sich hier um Paradigmata jener »Ästhetischen Fragmente«, wie sie seit Friedrich Schlegel zum substantiellen Formenkanon einer Kunst- und Literaturreflexion rechnen, zu der Benjamin, der Metaphysiker der Kunst und der Literatur, die tiefste Affinität besaß. Die äquivoke Nomenklatur, mit der diese Fragmente als »ästhetische« bezeichnet werden, soll sie von den unvollendeten, bruchstückhaften, den Fragmenten im Wortsinn sondern, die in den Bänden 5 und 6 der Ausgabe abgedruckt werden. – Benjamins »Vorträge und Reden« geben seinen eigentlich theoretischen Arbeiten zwar nichts an Strenge des Gedankens und nur wenig an Präzision des Ausdrucks nach, sind aber eben rhetorisch realisiert oder zumindest konzipiert: gerade das schien den Herausgebern hervorhebenswert und eine eigene Gruppe zu fordern. – Bei den »Kulturpolitischen Artikeln und Aufsätzen«, deren propagandistischer, didaktischer Zweck auf der Hand liegt, prägte dieser zugleich die argumentativen und sprachlichen Mittel so deutlich, daß auch sie mit den anderen Texten nicht zusammengeworfen werden durften. – Dem für die Große Sowjetenzyklopädie geschriebenen Goethe-Artikel schließlich war, als einem Enzyklopädieartikel, eine gesonderte Stelle einzuräumen.

Innerhalb der einzelnen Gruppen des Bandes wurden die Texte chronologisch angeordnet. Soweit das Entstehungsdatum ermittelt werden konnte, ist dieses für die Einordnung maßgeblich. Bei einer Reihe der von Benjamin selbst publizierten Arbeiten mußte an die Stelle der Entstehungschronologie die der Erstveröffentlichung treten, deren Zeitpunkt jedoch von dem des Abschlusses der Niederschrift in aller Regel nicht weit abweicht. Die zu Benjamins Lebzeiten ungedruckt gebliebenen und auch in Briefen nicht erwähnten Texte mußten von den Herausgebern datiert werden; oft konnten sie dabei auf Angaben Gershom Scholems sich stützen.

Eine 1911 gedruckte Arbeit *Die freie Schulgemeinde* war trotz jahrelanger Suche nicht mehr aufzufinden und muß derzeit als verschollen gelten; der Text hätte wahrscheinlich die zweite der »Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturpolitik« gebildet. Aus anderen Gründen sind auch die »Vorträge und Reden« unvollständig. Eine Reihe von Radiovorträgen Benjamins dürfte endgültig verloren sein, andere dagegen sind in der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin (Ost), vorhanden, den Herausgebern aber leider unzugänglich. Von diesen letzteren gehörten mindestens zwei – der eine über Thornton Wilders »Cabala«, der andere über das Buch

»Gott in Frankreich« von Friedrich Sieburg –, möglicherweise auch die Texte *Kinderliteratur* und *André Gide. Vortrag und Vorlesung* sowie ein Vortrag *Pariser Köpfe* in den vorliegenden Band.

ZUM TEXT Die der kritischen Textdurchsicht zugrundeliegenden Prinzipien werden im »Editorischen Bericht« über die Ausgabe dargestellt (s. Bd. 1, 771-783); für den Benutzer des vorliegenden Bandes, der diesen Bericht nicht zur Hand hat, werden im folgenden die notwendigsten Angaben pauschal wiederholt.
Die Orthographie der Druckvorlagen ist von den Herausgebern zurückhaltend, aber durchgängig dem heutigen Gebrauch angeglichen worden. Davon ausgenommen blieben Normalisierungen, die den Lautstand verändert hätten, sowie Benjamin eigentümliche Besonderheiten der Rechtschreibung. – Bei der überaus schwankenden Interpunktion erschien eine Normalisierung oder auch nur Vereinheitlichung unzulässig. Benjamin interpungierte so eigenwillig wie unmethodisch, jede Vereinheitlichung würde den Charakter seiner Texte, vor allem der zwischen 1913 und 1923 entstandenen, nicht unerheblich verändern. Deshalb wurde grundsätzlich die Zeichensetzung der jeweiligen Druckvorlage beibehalten. Nur in seltenen Fällen, in denen es Mißverständnisse des Sinns auszuschließen galt, auch in Angleichung an eine in einem bestimmten Text vorwaltende Interpunktionstendenz, haben die Herausgeber gelegentlich ein Komma gestrichen oder ergänzt. – Zitate, Zitatnachweise und Verweise in den Arbeiten des Bandes sind nach Möglichkeit geprüft und, wo nötig, korrigiert worden. Nachweise wie auch Verweisungen handhabte Benjamin unterschiedlich, fast stets jedoch abweichend von den im Wissenschaftsbetrieb eingeschliffenen Verfahren. Die Herausgeber respektierten selbstverständlich die Benjaminschen Eigenheiten. Voneinander abweichende Bibliographierungen innerhalb einer Arbeit normierten sie allerdings nach Maßgabe des jeweils überwiegenden Vorkommens. Auch sind die Anmerkungen einheitlich für jede Arbeit durchgezählt und als Fußnoten gebracht worden, unabhängig davon, ob die Druckvorlagen ebenso verfahren, ob sie seitenweise numerieren oder ob sie die Anmerkungen am Schluß des betreffenden Textes zusammenstellen. – Hervorhebungen Benjamins in seinen Arbeiten wurden durch Kursivdruck wiedergegeben. In einigen Texten, die ursprünglich in Zeitungen oder Zeitschriften publiziert wurden, finden sich auch Begriffe, Namen oder Buchtitel durch Kursivierungen oder Sperrungen hervorgehoben; da es hierbei um typographische Usancen von Redaktionen sich handelt, sind sie von den Herausgebern meistens getilgt worden. Beibehalten wurden solche Hervorhebungen dort, wo nicht auszuschließen war, daß Benjamin sie beabsichtigte, insbesondere

wenn sie auch in Manuskripten oder Typoskripten sich finden oder besserem Verständnis dienlich sind.
Die beschriebenen Korrekturen wurden im allgemeinen stillschweigend vorgenommen, ebenfalls die Berichtigung von eindeutigen Druckfehlern und Irrtümern. Alle Einfügungen, welche die Herausgeber in Benjamins Texten vornahmen, finden sich in Winkelklammern 〈 〉 gesetzt. Konjekturen und Emendationen, die über Druckfehlerkorrekturen und orthographische Besserungen hinausgehen und zu denen die Herausgeber nicht selten gezwungen waren, werden in jedem Fall im Apparatteil des Bandes ausgewiesen.

ZUM APPARAT Für die Einrichtung des Apparates muß gleichfalls auf den »Editorischen Bericht« verwiesen werden (s. Bd. 1, 789-795). Dort wird der Benutzer auch über die Quellen und Materialien informiert, welche den Herausgebern der Ausgabe zur Verfügung standen (s. Bd. 1, 758-766).
Im gesamten Apparat erfolgen Verweise auf die »Gesammelten Schriften« nur mit Band- und – soweit schon möglich – Seitenangabe; Verweise, die lediglich eine Seitenangabe enthalten, beziehen sich stets auf den vorliegenden zweiten Band der »Gesammelten Schriften«.
Der abkürzende Nachweis »Briefe« bezieht sich auf die Ausgabe: Walter Benjamin, Briefe, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1966. Zitate aus unveröffentlichten Briefen Benjamins werden mit Datum und Empfängernamen nachgewiesen. In der Mehrzahl sind solche Briefe im Frankfurter Benjamin-Archiv in Abschriften oder Photokopien vorhanden. Max Horkheimer gewährte noch zu seinen Lebzeiten den Herausgebern uneingeschränkten Einblick in seine Korrespondenz mit Benjamin. Auch die Briefwechsel Benjamins mit Theodor W. Adorno und Gretel Adorno standen sämtlich für die Ausgabe zur Verfügung. Dem entstehungs- und publikationsgeschichtlichen Teil des Apparats, der sich vorab auf die Briefe von Benjamin und an ihn stützt, sind Grenzen zumal dadurch gesetzt, daß der in der DDR befindliche Teilnachlaß Benjamins mit den seit 1933 an ihn gerichteten Briefen von den Herausgebern nicht eingesehen werden konnte. Darüber hinaus weist dieser Apparatteil eine gewisse Uneinheitlichkeit auf, weil im Verlauf der Arbeit an der Edition der »Gesammelten Schriften« eine erhebliche Anzahl von einschlägigen Briefen neu aufgetaucht ist. So standen etwa die Briefe Benjamins an Siegfried Kracauer, in denen manche Hinweise auf die in der »Frankfurter Zeitung« gedruckten Texte – die überwiegend in den 1972 erschienenen Bänden 3 und 4 der »Gesammelten Schriften« enthalten sind – zuerst für den 1974 erschienenen Band 1 zur Verfügung. Die

Auszüge aus vorher ungedruckten Briefen Benjamins an Scholem, welche dieser 1975 in seinem Buch »Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft« veröffentlichte, konnten sogar erst für den vorliegenden Band benutzt werden.
Der enge Rahmen von Entstehungs- und Publikationsgeschichte der einzelnen Arbeiten Benjamins, den die Herausgeber sich gesetzt haben, ist in einem Fall (s. 824-888) gesprengt worden: die Herausgeber gingen davon aus, daß es dem Benutzer der Ausgabe willkommen sein würde, für die bis 1914 entstandenen Arbeiten Benjamins zu Ideologie und Organisation der heute nur noch Experten vertrauten deutschen Jugendbewegung detailliertere Informationen sowohl über die biographischen Umstände, unter denen Benjamins Texte geschrieben wurden, als auch über die allgemeineren zeitgeschichtlichen Voraussetzungen dieser ›Bewegung‹ zu erhalten, von der manche Tendenzen in jener späteren aufgingen, die 1933 Benjamin aus Deutschland vertreiben sollte.
Im Anschluß an Entstehungs- und Publikationsgeschichte der einzelnen Arbeiten folgt im Apparat ein Teil, in dem – soweit im Nachlaß vorhanden – Schemata, Entwürfe und Vorstufen abgedruckt werden, die für eine Variantenverzeichnung ungeeignet, aber gleichwohl von besonderer Bedeutung sind. Diese Gruppe von Texten, die nicht zuletzt für Benjamins Arbeitsweise aufschlußreich ist, weist im Manuskript zahlreiche Streichungen auf: alles von Benjamin Gestrichene findet sich im Abdruck in geschweifte Klammern { } gesetzt. In aller Regel bedeuten solche Streichungen nicht, daß Benjamin die betreffenden Formulierungen und Abschnitte als unhaltbar preisgegeben hätte. Vielmehr handelt es sich meistens um Passagen, die im weiteren Verlauf der Arbeit an einem Text ihre verbindliche Formulierung und ihren endgültigen Platz gefunden haben und deshalb in der jeweiligen Vorstufe gleichsam abgehakt, als ›erledigt‹ gestrichen worden sind.
In dem Apparatteil »Überlieferung« werden sämtliche Abdrucke, Typoskripte und Manuskripte verzeichnet, die für die Textherstellung benutzt wurden. Dabei sind Abdrucke in Büchern mit a gekennzeichnet, Zeitschriften- und Zeitungsabdrucke erhalten die Sigle J, Typoskripte die Sigle T und Manuskripte die Sigle M, Abschriften von dritter Hand schließlich werden durch t, bzw. m kenntlich gemacht. Ein hochgestelltes BA hinter der Sigle J bezeichnet Zeitschriftenabdrucke, die sich im Benjamin-Archiv Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M., in von Benjamin handschriftlich korrigierten Exemplaren befinden. Entsprechend bezeichnet ein hochgestelltes SSch von Benjamins Hand korrigierte Abdrucke in der Sammlung Gershom Scholems in Jerusalem. – Die dem Abdruck in dieser Ausgabe zugrundegelegte Fassung wird als »Druckvorlage« ausgewiesen; bei

Texten, die nur durch einen Zeugen überliefert sind, entfällt eine gesonderte Angabe der Druckvorlage.
In den Apparatteilen »Lesarten« und »Nachweise« werden die Seitenzahlen des vorliegenden Bandes durch halbfetten Druck hervorgehoben. Die jeweils folgende Ziffer bezieht sich auf die Zeilenzahl der betreffenden Seite; gezählt werden alle bedruckten Zeilen mit Ausnahme des Kolumnentitels. – Im Nachweisteil werden die Fundorte der von Benjamin selbst nicht nachgewiesenen Zitate angegeben, soweit die Herausgeber sie zu identifizieren vermochten. Wenn möglich werden solche Zitate nach der Ausgabe zitiert, die Benjamin wahrscheinlich benutzt hat oder hätte benutzt haben können, d. h. in erster Linie nach einer, die er in anderen Arbeiten nachweislich benutzte. Sind derartige Ausgaben nicht bekannt oder nicht zugänglich gewesen, wurde auf verbreitete neuere, möglichst kritische Editionen zurückgegriffen. Vor nicht nachgewiesenen Zitaten versagte das Finderglück der Herausgeber, gelegentlich auch das begrenzte Bücherbeschaffungswesen der öffentlichen Bibliotheken. Einige von Benjamins Zitaten freilich sind keine, sondern durch Gedächtnistäuschungen bedingte eigene Formulierungen.

7–87 Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik

Über Benjamins »Verhältnis zur eigenen Generation« schrieb Adorno, es habe sich »an einer höchst unerwarteten Stelle, wahrscheinlich aus lebensgeschichtlichen Gründen«, kristallisiert: »seiner Zugehörigkeit zur Wickersdorfer Freien Schulgemeinde«. Der junge Benjamin »war aktiv in der Jugendbewegung, und zwar in deren radikalstem Flügel; vor 1914 übte wohl Gustav Wyneken überhaupt den stärksten Einfluß auf ihn aus. Seine Rolle dort war erheblich; zeitweise war er Vorsitzender der Berliner Freien Studentenschaft. An den heute kaum mehr ganz rekonstruierbaren Richtungskämpfen war er maßgebend beteiligt, ebenso an der Institution der sogenannten ›Sprechsäle‹. Man wird bei einem unwillkürlich, durchs erste Wort, das er schrieb, so unkonformistischen Denker wie Benjamin die Paradoxie nicht übersehen, daß er nicht zu den individualistischen Richtungen der damaligen Moderne sondern zu kollektivistischen tendierte. Wohl wird man sich vergegenwärtigen müssen, daß jener radikale Flügel der Jugendbewegung, im Gegensatz zur Majorität, die schon früh dem Antisemitismus anhing, überwiegend aus jungen jüdischen Intellektuellen bestand. Darüber hinaus mochte das Leiden an einer Einsamkeit mitspielen, zu welcher Benjamin seine exzeptionelle und in anderen Rancune weckende Anlage verurteilte. Groß war seine Sehnsucht, in Gemeinschaften sich einzufügen, neuen Ordnungen, auch praktisch, zu dienen. Sein Drang dahin bereitete, formal, in seiner Jugend eine Richtung, die später sich politisierte. In seinem Verhältnis zur Jugendbewegung freilich kam rasch das Vergebliche der Pseudomorphose zutage. Daß Benjamin sich mit fast allen seinen Freunden aus jener Periode überwarf, ist kaum psychologisch zu nehmen, sondern als Zeugnis der Unvereinbarkeit seines geistigen Naturells mit eben den Zwängen, die er doch suchte. Wo man den frühen Benjamin vermutet hätte, bei den jungen Literaten, dort war er nicht zu finden: er nahm seine Superiorität vorweg, ehe sie ganz sich realisierte. Statt dessen hing er einer Gruppe an, in die er kaum recht hineinpaßte; doch nur, um zu erfahren, wie wenig er hineinpaßte, im Sinn des Satzes aus der ›Berliner Kindheit‹, daß er nicht einmal mit der eigenen Mutter eine Front hätte bilden mögen. Das bestärkte ihn vollends in seiner idiosynkratischen Verhaltensweise und hielt ihn von den literarischen cénacles fern. Er war nicht das Talent, das in der Stille sich bildet, aber das Genie, das, verzweifelt gegen den Strom schwimmend, zu sich selbst kam. Alle geistigen Tendenzen seiner Jugendjahre hat er reflektierend in sich aufgenommen, an ihnen sich gebildet, keiner ist er zuzurechnen gewesen. Während sein Genius zu tief und von allzu kritischer Selbstbesinnung war, um sich zu isolieren, so war er zugleich

zu stark, um sich zu akkommodieren, selbst wenn er es je gewollt hätte.« (Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 97 f.) Die Anfänge von Benjamins literarisch-theoretischer Produktion, die in die letzten Jahre vor Ausbruch des ersten Weltkriegs fallen, sind so unstreitig engagierte Literatur, wie es mißverständlich wäre, sie deshalb umstandslos der deutschen Jugendbewegung zuzurechnen. Jener ›radikalste Flügel‹ derselben, der durch den Mitarbeiterkreis der 1913 und 1914 unter den Auspizien von Wyneken herausgegebenen Zeitschrift »Der Anfang« gebildet wurde und dem Benjamin angehörte, verblieb stets an der Peripherie der Gesamtbewegung und Benjamin überdies innerhalb seiner eher isoliert. Auf der anderen Seite aber scheinen die Aufsätze, Vorträge und Polemiken, die der Schüler und junge Student der Philosophie zwischen 1911 und 1916 publizierte, dem Blick, der von seinen späteren Schriften her auf sie sich richtet, auch exterritorial im Werk Benjamins zu stehen: wohl hat dieser »alle geistigen Tendenzen seiner Jugendjahre [...] reflektierend in sich aufgenommen«, aber fast nirgends an die Motive und Intentionen seiner Frühschriften unmittelbar angeknüpft. Von ihnen – zum Teil überaus ambitionierten philosophischen Versuchen – gilt bereits heute, was Benjamin in der Wahlverwandtschaftenarbeit über Kunstwerke schrieb: *Mehr und mehr wird für jeden späteren Kritiker die Deutung des Auffallenden und Befremdenden, des Sachgehaltes, [...] zur Vorbedingung.* (Bd. 1, 125) – Ohne den Anspruch der Kritik oder der Deutung zu erheben, seien im folgenden Materialien zu den zeit- und lebensgeschichtlichen Voraussetzungen mitgeteilt, die ein Verständnis der Benjaminschen Frühschriften erleichtern dürften.

Jugendbewegung, Landerziehungsheim, Freie Schulgemeinde

Kaum ist es ein Zufall, daß Benjamin dort, wo er den Begriff Jugendbewegung überhaupt benutzte, ihn in distanzierende Anführungszeichen setzte (s. Briefe, 112, und Walter Benjamin, Berliner Chronik, hg. von Gershom Scholem, Frankfurt a. M. 1970, 40; auch Bd. 6): in dem breiten, trüben Strom neokonservativen Denkens, der vom Wandervogel über die Freideutsche zur Bündischen Jugend sich hinzog, ist er nicht mitgeschwommen. Obwohl er während seiner Schulzeit mit Freunden Fußwanderungen zu machen pflegte – in Tagebüchern bediente er sich gern des Ausdrucks der *Fahrt* (s. *April 1911 Thüringen*, Bd. 6), der charakteristisch für das Vokabular des Wandervogels ist –, hat er doch keiner Gruppe des Wandervogels angehört, der seit seiner Gründung im Jahr 1896 bis etwa 1910 innerhalb der Jugendbewegung dominierte. Deren zweite Phase wurde bestimmt durch den Zusammenschluß einer Reihe kleinerer Jugend-,

Schul- und Studentengruppen mit Wynekens Freier Schulgemeinde Wickersdorf zur sogenannten Freideutschen Jugend; vom 10. bis 12. Oktober 1913 feierte man die Vereinigung als Ersten Freideutschen Jugendtag auf der Burg Hanstein und auf dem Hohen Meißner bei Kassel. Benjamin scheint an der Feier teilgenommen zu haben, unterwarf jedoch die nationalistischen und antisemitischen Töne, die bei ihr laut wurden, sogleich scharfer Kritik (s. 66 f.). Als Anfang März 1914, auf einer »Führertagung« in Marburg, die Mehrheit der Freideutschen Jugend die von Wyneken bestimmten Gruppen – die Wikkersdorfer Freie Schulgemeinde, die Gruppe um den »Anfang« und den Berliner »Sprechsaal« – schon wieder ausschloß, empfand Benjamin dies Vorgehen zwar als *schmählich*, hatte aber selbst bereits begonnen, von Wyneken sich zu lösen (s. Briefe, 110). Der Ausbruch des Krieges im Herbst 1914 markiert eine Zäsur in Benjamins Leben und Denken: er trennte sich von fast allen Freunden, mit denen er am »Anfang«, im »Sprechsaal« und in der »Freien Studentenschaft« zusammengearbeitet hatte, und nahm jene *Ordnung seiner Begeisterung und Denkgedanken* vor, von der er seit einem Jahr wußte, daß er sie *sehr nötig* (Briefe, 91) habe. Mit der weiteren Entwicklung der Freideutschen Jugend, gar mit der der Bündischen Jugend – die seit 1923 in der Jugendbewegung maßgebend war und 1933 große Teile derselben in den Nationalsozialismus einbrachte – hatte Benjamin keine Berührung mehr.

Für den jungen Benjamin war die Begegnung mit der Person und dem Werk Gustav Wynekens entscheidend. Seit Sexta hatte Benjamin den gymnasialen Zweig der Kaiser-Friedrich-Schule in Berlin-Charlottenburg besucht. *Dieser Lehrgang war durch einen zweijährigen Aufenthalt in dem Landerziehungsheim Haubinda in Thüringen von meinem vierzehnten bis fünfzehnten Lebensjahr unterbrochen.* (*Lebenslauf* vom Mai 1925, Bd. 6.) In einem Brief von 1912 heißt es, er habe einunddreiviertel Jahre in Haubinda verbracht. In diesem, in der Nähe von Hildburghausen liegenden, von Hermann Lietz gegründeten Landschulheim – Haubinda läßt in dem Roman »Der Kampf der Tertia« des mit Benjamin befreundeten Wilhelm Speyer sich wiedererkennen – war Wyneken Benjamins Lehrer. Seit 1903 in Haubinda tätig, verließ Wyneken nach Kontroversen mit Lietz das Heim am 1. Juli 1906, um die Freie Schulgemeinde Wickersdorf im Thüringer Wald zu errichten; Benjamin kann den Unterricht Wynekens mithin höchstens ein Jahr lang, 1905 und 1906, empfangen haben. Nach Berlin zurückgekehrt, las er die Programmschriften der Freien Schulgemeinde und gründete an der Kaiser-Friedrich-Schule *einen Freundeskreis, der Wynekens Ideen aufnahm und verbreitete soweit das ging* (836). – In einer Festschrift, die 1913 zum Freideut-

schen Jugendtag erschien, finden sich kurze Selbstdarstellungen sowohl der Landerziehungsheime des Lietzschen Typus wie der Freien Schulgemeinde, die einen Eindruck von den für Benjamins Jugend wichtigen Einflüssen vermitteln.

Deutsche Landerziehungsheime

Die Landerziehungsheime von Dr. H. Lietz wollen versuchen, für die, welche das Elternhaus verlassen müssen oder keines mehr haben, dessen Pflichten nach Möglichkeit zu erfüllen. Sie begnügen sich nicht mit bloßem Unterrichte, sondern wollen dem ganzen jungen Menschen gerecht werden; ihm jede Gelegenheit verschaffen, alle gesunden Anlagen und Kräfte zu entwickeln, sich darauf vorzubereiten, mit Verständnis an den wertvollen Gütern der Natur und Kultur teilzunehmen, und dereinst nach Kräften an deren Erneuerung und Weiterentwicklung mitzuarbeiten als tüchtiges Glied des Vaterlandes und der Menschheit.

Nur auf dem festen Boden einer auf eigener Erfahrung gegründeten und durch Arbeit und Kampf erworbenen Lebens- und Weltauffassung – und diese ist nicht zu verwechseln mit politischer, philosophischer oder theologischer Parteimeinung – kann ein ernstes Werk aufgebaut werden. Auf eine solche Grundlage konnten und können die Heime nicht verzichten. Sie zeigt die großen nationalen, sozialen, sittlich-religiösen Ziele unserer Arbeit.

Von Anfang an wollten wir in den Heimen weder blind und starr am Veralteten und Überlebten festhalten, noch voreilig, leichtfertig und unbesonnen unerprobtes Neue der Tagesmeinung oder Mode zuliebe annehmen und nachahmen. Wir wollten und wollen nicht einer Partei oder Sekte folgen, sondern Empfänglichkeit und Gerechtigkeit, Aufmerksamkeit, Eifer und Wahrhaftigkeit gegenüber allem Wertvollen beweisen, was Vergangenheit und Gegenwart uns zur Förderung bieten. Uns kommt es darum an:

1. Auf Erziehung zu nationaler Gesinnung und Tat als der selbstverständlichen Voraussetzung und Grundlage unseres Lebens. Sie soll bewiesen werden in liebevoller, dankbarer, gewissenhafter Pflege des vaterländischen Bodens und des Erbes der Ahnen; in klarer Erkenntnis für Gefahren und Schäden der Gegenwart; in bereitwilliger Hingabe, durch Ausübung unseres Berufes mitzuhelfen an der Erneuerung unseres Volkstums und der Durchführung unserer vaterländischen Aufgabe.

2. Auf Erziehung zu sozialer Gesinnung und Tat, d. h. zu Verständnis und Achtung für jedes ehrliche und tüchtige Glied der Nation; zur Gerechtigkeit gegenüber jedem berechtigten Streben und Anspruch des Volksgenossen; zur Barmherzigkeit gegen den »Nächsten«, der unserer Hilfe bedarf; zur Bereitwilligkeit, mitzuhelfen an der Beseitigung oder wenigstens Milderung der Klassengegensätze, die unser Volk zerreißen und seine Einheit gefährden.

3. Auf Erziehung zu sittlicher Welt- und Lebensauffassung,

zum ethischen Idealismus, d. h. zu der unerschütterlichen Überzeugung, daß allein von sittlichen Ideen begeisterte, geisteskräftige Charakterstärke selbstloser Persönlichkeiten Wiedergeburt und Fortentwicklung der Nationen ermöglicht; daß einem von ihnen verfochtenen nationalen Ideal doch schließlich der Sieg werden muß, wenn auch die Vorkämpfer im Kampfe verblutet sind.
4. Auf Erziehung zu religiöser Gesinnung und Tat; d. h. zur Fähigkeit und Bereitwilligkeit, im All das geheimnisvolle Walten einer höchsten Einheit, Kraft und Liebe – der Gottheit – vertrauensvoll zu spüren, sehnsuchtsvoll zu verehren; und uns selbst als Werkzeuge dieser im tiefsten Herzen, in Natur, Geschichte und Weltgeschehen gespürten Allmacht zu fühlen; uns als solche zu wissen, die verpflichtet sind, an ihrem, sei es auch noch so schwachen Teile, mitzuarbeiten an der Durchsetzung des Liebeswillens dieser Macht, am Werden des Gottesreiches.

Die Freie Schulgemeinde Wickersdorf

Die Schule ist die gegebene Vermittlerin des ganzen großen Kulturmaterials, das von den früheren Geschlechtern geschaffen wurde, an die heranwachsende Generation, die das Erbe der Alten antreten soll. Die geschichtlichen Beispiele heroischen Lebenswandels, die in Büchern niedergelegten wissenschaftlichen Wahrheiten, die in Kunstwerken geoffenbarten Schönheiten, kurz, die Schöpfungen der wenigen Großen sollen den Vielen nahegebracht werden. Die Gesetze und Regeln des Arbeitens und Forschens sollen überliefert werden, damit die Möglichkeit der Nachprüfung bestehe, und man weiterarbeiten könne an dem, was man vorgefunden. Damit ferner der einzelne nicht in der Fülle des vorhandenen Stoffes ertrinke und, statt zur Klarheit und Stärke, zu chaotischer Wirrnis komme, muß gesichtet und vereinfacht, in systematischer Weise der ganze Stoff bereitet werden. Ohne dies ist die Stetigkeit der Kulturentwicklung nicht sichergestellt. Jedes Zeitalter und jeder einzelne müßte immer wieder von vorn beginnen, statt die Erfahrungen anderer zu nützen.
Durch die Schule also erhält der junge Mensch Anschluß an die Kultur, und zwar in einer Form, die ihm gemäß ist. Außer ihr läuft er Gefahr, der Barbarei zu verfallen. Jede Bestrebung der Jugend, die von einem wirklichen Kulturwillen getragen ist, und die nicht bloß frei von etwas, sondern frei zu etwas machen will, muß demnach in der richtigen Gestaltung der Schule ihre vornehmste Aufgabe erblicken.
Soll die Schule aber ihrem Ziele wirklich nachkommen und ein Geschlecht mit einer neuen auf die Kultur gerichteten Gesinnung heranbilden, so wird sie sich nicht begnügen dürfen, bloße Unterrichtsanstalt für bestimmte Lehrfächer zu sein. Sie muß vielmehr das ganze Leben der Jugend zu organisieren suchen, und dabei die Jugend selbst in weitestem Maße bei der Gestaltung dieses Lebens zur Mitarbeit heranziehen. So erweitert sich von selbst die Idee der Lernschule zu der der Erziehungsanstalt.

Nicht bloß um die Aneignung verstandesmäßig erlernbaren Stoffes kann es sich ja handeln; die Ausbildung künstlerischen Betrachtens, die Entwicklung zur Schönheit und Kraft des Leibes sind nicht minder wichtig. Was vollends erst ein Ziel bilden kann, das ist die Erzeugung des Verlangens nach einer Weltanschauung, die eine befriedigende Antwort auf die Frage nach dem Sinne des menschlichen Lebens überhaupt gibt. Aus einer solchen kann erst die immer sich aufs neue bewährende Gesinnung entspringen, die in jedem einzelnen Fall auch zum richtigen Handeln führt.

Alle diese Qualitäten aber lassen sich nicht in ein paar Stunden auswendig lernen: durch Übung sollen sie sich entwickeln und kräftigen. Das ist nur in einer größeren Gemeinschaft möglich, wo der einzelne manches unterlassen oder auf sich nehmen muß, was ihm nicht nötig wäre, wenn er für sich allein stünde. Es genügt ja nicht, Pflichten zu wissen, man muß sie auch ausüben.

Der Jugend ein Leben zu bereiten, das sie sich selber mitschafft, und das ihrem Wesen darum gemäß ist, das sie tätig mitwirken läßt an etwas, dem eine Bedeutung für die Kultur zukommt: – aus diesem Wunsche heraus ist die Freie Schulgemeinde in Wickersdorf entstanden [...]. Es soll der Jugend eine Heimstätte erstehen, wo es jedem, der nur den Willen hat, möglich ist, ein in seinen eigenen Augen wertvolles Leben zu führen, weil die Schule als Kulturinstrument aufgefaßt wird, und weil von seiner Mitarbeit es abhängt, ob sie ihren Zweck erreicht oder nicht. So ist ein Feld der Tätigkeit geschaffen, das die Kräfte der Jugend zu wirklich wertvollem Tun beansprucht und ihrem sonst bloß allgemein auf das Gute gerichteten Willen ein konkretes Ziel setzt.

Da dort also die Organisation des Lebens in der Schule eine gemeinsame Angelegenheit aller ist, so sind Lehrer und Schüler zur Leistung dieser Aufgabe als Kameraden verbunden. In gemeinsamer Beratung werden, wenn es irgend möglich ist, die Gesetze festgelegt, der Stil der ganzen Lebensführung bestimmt. So ist die Jugend mitratend und mitbeschließend ein Teil der gesetzgebenden Körperschaft. Ihre Autonomie verleiht ihr schon jetzt einen inneren Wert, und ist zugleich die beste Schule, aus der einst sich selbst bestimmende Männer erwachsen.

Durch den Begriff der Autonomie ist ja ein doppelter Gegensatz mitbestimmt. Sich selbst die Gesetze geben heißt, sie nicht von anderen gegen seinen Willen aufgezwungen bekommen, es heißt aber auch, nicht blinder Willkür folgen wollen, sondern den von der Vernunft bestimmten Zielen. Selbstbeherrschung, nicht Selbstherrlichkeit ist der Sinn.

Die Freiheit, zu der die Freie Schulgemeinde heranbilden möchte, ist nicht die Erlaubnis, alles und jedes zu tun oder zu lassen, sondern die Sicherheit, ungehindert seine Aufgabe erfüllen zu können. Die Freiheit führt also nicht zur Gesetzlosigkeit, sondern zu einer durch Gesetze wohl bestimmten Ordnung. Ämter müssen geschaffen werden, deren gute Erfüllung für das Ganze unerläßlich ist, zu deren Übernahme aber niemand gezwungen wird. Wenn

aber auch die Übernahme frei steht, so ist die Ausführung der einmal übernommenen Pflicht natürlich nicht dem Belieben mehr anheimgestellt.
In beständigem Handeln wird so die sittliche Freiheit immer aufs neue geübt. Besonders gilt dies bei den Mitgliedern des »Ausschusses«, der seinerzeit von den obersten Klassen gewählt wurde, und seither durch Kooptierung sich ergänzt, so daß also auf die Wahl eines neuen Mitgliedes kein Mensch irgendeinen Einfluß hat, als wer selbst schon dem Ausschuß angehört. Unter Leitung eines selbst gewählten Vorsitzenden, der die regelmäßigen Ämter und Pflichten verteilt, tagt dieser alle Wochen und bespricht zugleich wichtige Fragen der Gegenwart. Der eine hat die Aufsicht in einem Schlafsaal beim Aufstehen und Zubettgehen auszuüben, ein anderer für die Ordnung im Fahrradschuppen oder in den Klassenzimmern zu sorgen, ein dritter nachzusehen, ob zur rechten Zeit alle Lichter gelöscht sind u. dgl. m. Außerdem hat jeder einige jüngere Kameraden als seine Schützlinge zu betreuen, zu sehen, ob sie in tadellosem Zustand zu den Mahlzeiten kommen u. dgl., sowie sie vorkommendenfalls vor Quälereien anderer zu schützen. So bildet sich bei allen das Gefühl der Kameradschaftlichkeit heraus, wo einer dem anderen hilft.
Dieses Verhältnis umfaßt auch Lehrer und Schüler. Um jeden Erzieher scharen sich einige Zöglinge, die mit diesem eine »Kameradschaft« bilden, und oft genug verknüpft dauernde Freundschaft Kameradschaftsöhne und Führer. Da jeder sich seinen Führer selbst erwählt, also sich den aussuchen kann, von dem er glaubt, daß er am meisten für ihn passe, so ist auch die Wahrscheinlichkeit groß, daß jede Individualität Berücksichtigung findet, und alles sich entfaltet, was an wertvollen Keimen enthalten ist. Auf Ernst und Frische ist so das Leben eingestellt. Sport und Wanderungen werden ebenso wichtig genommen, wie andere Schulpflichten.
Um eine größere Kenntnis zu vermitteln von dem gewaltigen Reichtum und der Vielgestaltigkeit der »Kultur«, als es im Unterrichte möglich ist, dienen Ausstellungen sowie die »Abendsprachen«, wo am Ende des Tages in verschiedenen Gruppen gute Bücher vorgelesen werden, oder Musikstücke aufgeführt werden. Eine Besonderheit sind die Theateraufführungen, die ganz dem jugendlichen Geiste angepaßt werden können, und wo am meisten sich eine spezifische Jugendkunst äußern kann, die nicht aufhört Kunst zu sein, und doch in vielem von den Darbietungen Erwachsener abweicht. Jeder gewinnt so eine möglichst umfassende eigene Anschauung von dem, was menschlichem Streben Ziel sein soll. Indem er sich selbst noch eingliedert in einen der Kultur geweihten Organismus, und an dessen weiterer Ausgestaltung selbst tätig Anteil nimmt, erhält das Leben auch des jungen Menschen Sinn und Wert. Er fühlt sich frei von dem beklemmenden Drucke, bloß Mittel zu sein und in seiner Besonderheit unterdrückt zu werden. Er kann mitarbeiten an etwas, dem ein wichtiger Sinn zukommt, und wie es seinen Kräften gemäß ist.

Danach aber zu suchen, ist der tiefste Kern des Problemes der Jugendkultur*.

Wyneken mußte Wickersdorf am 1. April 1910 nach Auseinandersetzungen im Lehrerkollegium der Schulgemeinde wie mit den staatlichen Behörden verlassen. Er begann daraufhin »mit einer regen Vortragstätigkeit vor interessierten Gremien verschiedener Art, besonders vor studentischen Gruppen« (Heinrich Kupffer, Gustav Wyneken, Stuttgart 1970, 69), in der er die Wickersdorfer Ideen propagierte. In diesen Jahren dürfte auch der persönliche Kontakt Benjamins mit Wyneken sich wieder intensiviert haben.

1910/11: Erste Veröffentlichungen

Noch als Schüler veröffentlichte Benjamin seine ersten Arbeiten: 1910 eine Reihe dichterischer Versuche, im Jahr darauf ein weiteres Gedicht sowie zwei theoretische Texte. Beide Gruppen von Publikationen erfolgten in Berliner Schülerzeitschriften mit dem Titel »Der Anfang«, Vorläuferinnen jenes »Anfangs«, an dem Benjamin 1913 mitarbeitete und der beträchtliches Aufsehen in der Öffentlichkeit erregte. Alle drei Zeitschriften wurden von Georges Barbizon herausgegeben. Es ist zu vermuten, daß Barbizon, der eigentlich Georg Gretor hieß und wie Benjamin eine Berliner Oberschule besuchte, diesen als Mitarbeiter gewann. Benjamin bediente sich bei allen Veröffentlichungen in den drei Zeitschriften »Der Anfang« des Pseudonyms *Ardor* – wahrscheinlich sollte der Leser das lateinische Substantiv ardor assoziieren: Glut, Begeisterung, Leidenschaft –; anfangs dürfte das Pseudonym dazu gedient haben, den Autor vor schulischen Repressionen zu schützen, später hielt dieser wohl daran fest, weil es mittlerweile recht bekannt geworden war. – Im folgenden werden die Texte von 1910 abgedruckt**.

* Zit. nach Freideutsche Jugend. Zur Jahrhundertfeier auf dem Hohen Meißner 1913, Jena 1913, 17-22. – Über Benjamins Aufenthalt in Haubinda s. auch *Pfingstreise von Haubinda aus* und *Die Landschaft von Haubinda*, Bd. 6.

** Ein weiterer, gleichfalls 1910 veröffentlichter Text – das Prosastück *Die drei Religionssucher*, das sich thematisch mit dem *Dialog über die Religiosität der Gegenwart* berührt – findet sich 892–894 wiedergegeben. – Die Herausgeber beabsichtigten zunächst, auf den Abdruck dieser noch recht hilflosen und durchaus epigonalen Gedichte und Prosastücke zu verzichten (s. Bd. 1, 765). Da jedoch einer der beiden Prosatexte, die 1911 gedruckt wurden und 1962 noch beide im Archiv der deutschen Jugendbewegung, Burg Ludwigstein, vorhanden waren, inzwischen dort verloren und auch sonst nirgends mehr auffindbar ist, erscheint es den Herausgebern geboten, keine weiteren Texte Benjamins solchem Schicksal zu exponieren.

Der Dichter

Um den Thron des Zeus versammelt standen
Die Olympier. Und es sprach Apoll
Fragend seinen Blick zu Zeus gewendet:
»Großer Zeus in Deiner mächt'gen Schöpfung
Kann ich jedes einzelne erkennen,
Scharfen Blicks es sondernd von den andern
Nur den Dichter suche ich vergebens.«
Ihm erwidernd gab der Herrscher Antwort:
»Sieh hinunter auf's Gebirg des Lebens,
Auf den steilen Felsengrad, wo wandern
Hin im ewigen Wechsel die Geschlechter.
In dem bunten Zuge siehst die einen
Jammernd fleh'n Du, mit erhob'nen Händen,
Andere wieder siehst Du lachend spielen
Blumen haschend an dem Felsen-Abgrund;
Manche siehst Du stumm die Straße schleichen,
Leer zu Boden ihren Blick geheftet.
Zahllos viele find'st Du in der Menge
Stets verschied'nen Geistes und Gebarens;
Doch den Dichter suchst Du dort vergebens.
Schau zum Rand der großen Felsenstraße,
Wo in jähem steilen Sturz die Felsen
Ewig donnern in die schwarze Tiefe.
Sieh, am Rand des ungeheuren Abgrunds,
Da gewahrst Du Einen sorglos stehend
Zwischen schwarzer Nacht und buntem Leben.
Dieser steht in wandelloser Ruhe
Einsam, abseits von der Lebensstraße.
Bald den tiefen Blick in sich gerichtet,
Mutig bald zu uns hinauf ins Licht,
Bald auch großen Schauens auf die Menge.
Ew'ge Züge schreibt sein Griffel nieder. –
Diesen siehe und erkenn – er ist der Dichter.«

Druckvorlage: Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. (Redaktion: Georges Barbizon.) Berlin [hektographiert], Nr. 19, Juni 1910 (= Nummernserie II, Nr. 4), 25.

In der Nacht

Gedanken bei einem Schumann'schen Stück

Schon viele Stunden lag ich ohne schlafen zu können. Ich drehte und wendete mich, aber es half nichts, immer wieder kehrten meine Blicke

zu dem Kachelofen zurück, dessen weißer Glanz durch die Dunkelheit drang. Außer diesem ewigen weißen Glanz sah ich nichts, aber ich wußte ganz genau, wo seitwärts vom Ofen am Fußende meines Bettes die Tür lag, da, wo die Wand zurücksprang. Auch wußte ich, daß der große Schrank an der andern Wand gegenüber von meinem Bett stand. Und ich wußte, daß ich die Scheiben des Fensters berühren konnte, wenn ich die Hand über die Bettstelle nach dem Kopfende ausstreckte ...

Durch's Fenster mußte nun bald der Mond scheinen. Aber jetzt war alles dunkel. Ich hörte, wie draußen der Märzwind in den Bäumen spielte. – Da zitterte wohl die Gardine vor seinem Wehen – ...

Ich legte mich auf die andere Seite und schloß die Augen. Als ich wieder aufblickte, sah ich wieder den Schein des Kachelofens undeutlich weiß durch die Dunkelheit. Es war, als suchte er mich. Lange sah ich ihn an, dann plötzlich schreckte ich tief zusammen. Ich konnte mich nicht rühren, immer mußte ich den blassen Schein sehen. Aber eben hatte die Wanduhr getickt, ganz laut und schneidend. Ich wußte: sie wollte mich warnen. Und die sprach weiter immer denselben Ton; immer warnte sie scharf und laut. Ich hörte ihr zu, aber ich konnte die Augen nicht abwenden von dem weißen Flimmern, das von der Wand her durchs Zimmer drang. Eintönig warnte die Uhr ...

Aber jetzt hörte sie auf zu warnen, jetzt sagte sie etwas, laut und deutlich. Sie sagte, daß jemand komme. Und ich hörte ganz deutlich, wie draußen auf dem langen Gang Schritte langsam und schleppend regelmäßig sich näherten ... Und jetzt waren sie ganz nahe ... Und sie mußten kommen ... Da bewegte sich der Schein und wurde lebendig und durchgriff das ganze Zimmer, er legte sich auf den Fußboden, und jetzt, nach dem Befehl der Uhr kletterte er die Wände empor, und schnell sprang er auf mich zu von oben und von allen Seiten. Und wie er kam, wechselte er, wurde immer lauter, gelbe Gestalten lösten sich und kamen sich entgegen, lauter, greller schrie der Befehl, immer voller wurde das Zimmer, und schneller stürzten sie auf mich, auf Füße und Augen. Unbeweglich, mit geöffnetem Munde lag ich da ... bis der erste auf meine Brust fuhr. Da riß ich mich los und hob meinen Arm auf und stieß ihn hinein in das Gewoge ... Ein dumpfer Laut erscholl ... das Zimmer leerte sich, die Augen fielen mir zu ...

Wie ich aufblickte, war es still, und der Mond schien ins Zimmer. Eine Stunde nach Mitternacht zeigte die Uhr.

Druckvorlage: Der Anfang, a. a. O., 25 f.

Sturm

Aus dem Tale wachsen tiefe Schatten,
Leise brausen auf den Höh'n die Wälder,
Wiegen ihre hohen, starken Wipfel –
Langsam nicken sie – und sie entschlummern.
Hinter Bergen türmen sich die Wolken …
Doch das Brausen schwillt und hinter Höhen,
Dumpf erdröhnend, immer schneller wachsend,
Wilden Fluges kommt der Sturm geflogen,
Beugt die Höhen und in mächt'gen Wehen
Wirft er sich ins Tal, und seine Flügel
Breiten Dunkel rings … Die Wälder krachen.
Heulend wühlen seine scharfen Krallen
Rings den Boden. Dann in mächt'gem Anprall
Steigt er auf zum Berg … Die Stämme brechen;
Höh'r hinauf, er wirft sich in die Wolken.
Schwindet hinterm Berg … Ein fernes Heulen
Kündet seinen Kampf mit Wolkenriesen. –

Druckvorlage: Der Anfang, a. a. O., Nr. 21, September 1910 (= Nummernserie III, Nr. 1), 5.

Des Frühlings Versteck

Steif recken sich empor die kahlen Mauern,
Die platten Dächer ragen in den Himmel …
Doch tief, tief unten, von den Mauern rings
Und von den grauen Zäunen eng umgeben –
Da liegt ein Garten. Zwischen engen Dächern
Schaut dort hinein der blaue Frühlingshimmel.
Ein kleiner Rasenfleck. Die feinen Gräser
Umwindet schüchtern, eng ein gelber Kiesweg.
In einer Ecke aber, wo die Zäune
Noch näher rücken und mit dunkler Wucht
Gewaltig hochragt eine rote Mauer,
Da steht ein Birnbaum, und die weiten Äste,
Sie greifen überm Zaun … der dunkle Stamm
Ganz voll von leuchtend weißen, leichten Blüten.
Und hin und wieder weht ein leiser Wind
Und Blüten sinken nieder in den Garten.

Druckvorlage: Der Anfang, a. a. O., 6.

Benjamins Veröffentlichungen von 1911 – das Gedicht *Dämmerung* und die beiden Aufsätze *Das Dornröschen* und *Die freie Schulgemeinde* – sind die frühesten Texte des Autors, die gedruckt worden

sind: anders als der ›erste‹ »Anfang«, von dem zwischen 1908 und 1910 insgesamt 23 Hefte in einer Auflage von jeweils 150 Exemplaren hektographiert wurden, erschienen die vier Hefte des ›zweiten‹ »Anfangs« 1911 im Buchdruck in einem Verlag von Jaduczynski in Niederschönhausen bei Berlin. – Das Gedicht von 1911 lautet:

Dämmerung

Nun kommt die Stunde, die das bange Schweigen
Durchbrechen will. Es will aus allen Tälern
Aus Haide und aus dunkelblauen Seen
Erwachend, müden Schritts das Dunkel steigen.

Nun deckt es alles und es wölbt die Brücken
Von Gipfeln über tote, stille Wälder
Zu andern Gipfeln und erhebt sich höher
Und lastet schwer auf Dach und Bergesrücken.

Und überm Berg erlöschen fahle Flammen,
Aus letztem Glanz sinkt nieder ein Geweb,
Ein Regen fällt, in sternenkalten Weiten
Schlägt Dunkel, Nacht und Dämmer dumpf zusammen.

Druckvorlage: Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Hg. von Georges Barbizon und Fritz Schoengarth. Niederschönhausen bei Berlin, Verlag von Jaduczynski. Jg. 1911, S. 38 (Heft 2, Februar '11).

Während der Text *Die freie Schulgemeinde* in der Ausgabe leider fehlen muß (s. 819 und 831, Anm.), eröffnet der Aufsatz *Das Dornröschen* den Textteil des vorliegenden Bandes: die früheste theoretische Arbeit Benjamins, die erhalten blieb.

1912/13: Diskussion über »Jugendkultur« und Zionismus

Nachdem Benjamin Ostern 1912 an der Kaiser-Friedrich-Schule das Abitur abgelegt hatte, verbrachte er das erste Semester seines Studiums – das Sommersemester 1912 – in Freiburg i. Br. Obwohl bislang keine brieflichen oder anderen autobiographischen Zeugnisse bekannt sind, denen sich Einzelheiten über dieses erste Freiburger Semester entnehmen ließen (s. aber Briefe, 39-42), hat Benjamin damals fraglos als Schüler Wynekens gewirkt, wie die beiden in diese Monate fallenden Publikationen – die Rezension eines Buches von Lily Braun (s. Bd. 3, 9-11) und der Aufsatz *Die Schulreform, eine Kulturbewegung* (s. 12-16) – bezeugen. Daß der letztere in einer von der Abteilung für Schulreform der Freien Studentenschaft in Freiburg herausgegebenen Broschüre erschien, macht es zumindest wahrschein-

lich, daß Benjamin dieser Organisation – in der er ein Jahr später, im Sommersemester 1913, überaus aktiv war – bereits im Sommer 1912 angehörte. – Im August 1912 verbrachte Benjamin seine Ferien in Stolpmünde: *Hier zum ersten Male ist Zionismus und zionistisches Wirken als Möglichkeit und damit vielleicht als Verpflichtung mir entgegen getreten. Wie ich trotzdem – wie natürlich – ganz bei der Wickersdorfer Sache bleiben werde – das in Berlin.* (Briefe, 44) Diese Briefpassage bezieht sich auf Gespräche mit Kurt Tuchler, über welche dieser später berichtete: »Franz Sachs brachte in den Sommerferien Walter Benjamin mit nach Stolpmünde. Während dieser ganzen Ferien war ich täglich, um nicht zu sagen stündlich, mit Benjamin zusammen, und wir hatten einen unerschöpflichen Gesprächsstoff. Ich versuchte, ihn in meinen zionistischen Vorstellungskreis einzuführen. Er versuchte seinerseits, mich in seinen Gedankenkreis zu ziehen. Wir setzten unseren Gedankenaustausch brieflich mit großer Intensität fort.« (Briefe, 44, Anm. 2.) Tuchler war nicht der einzige, der den Juden Benjamin drängte, über sein Verhältnis zu Wyneken und zur deutschen Jugendbewegung sich Rechenschaft abzulegen. Von Wyneken selbst scheint es antisemitische Äußerungen zwar erst seit 1933 zu geben (s. Kupffer, a. a. O., 147 f.), doch in der Jugendbewegung waren chauvinistische Ideologien von Anfang an herrschend. In mehreren Briefen, die Benjamin 1912 und 1913 an Ludwig Strauß richtete, begründete er seine Entscheidung für Wyneken ausführlich. Da diese überaus wichtigen Zeugnisse bislang unbekannt sind, sei ausführlich aus ihnen zitiert. In einem Brief vom Oktober 1912 heißt es:

[...] Ich bin, wie ich Ihnen kaum zu sagen brauche, liberal erzogen worden. Mein entscheidendes geistiges Erlebnis hatte ich, bevor jemal das Judentum mir wichtig oder problematisch geworden war. Was ich von ihm kannte war wirklich nur der Antisemitismus und eine unbestimmte Pietät. Als Religion war es mir fern, als Nationales unbekannt. Der entscheidende Einfluß war dieser: in einem Landerziehungsheim, in dem ich 1 3/4 wichtige Jahre zubrachte, war der spätere Gründer der freien Schulgemeine Wickersdorf, Dr. Wyneken, mein Lehrer. Ein oder zwei Jahre später las ich die Programmschriften seiner Schule, die sich auf der hegelschen Philosophie aufbauen. Ich hatte inzwischen die Staatsschule gründlich kennen gelernt, der Gegensatz ergriff mich heftig. Ich gründete in dieser Schule einen Freundeskreis, der Wynekens Ideen aufnahm und verbreitete soweit das ging. Daß diese Ideen nicht dies und jenes waren, daß sie als Grundlagen der Grundlage (nämlich der Erziehung) nicht nur das reformsüchtige »Interesse« vielmehr die Lebensrichtung geistig bestimmten, werden Sie verstehen.

Ich habe 4-5 Jahre mich angesichts dieser Ideen (von denen ich Ihnen natürlich in der Kürze nur den Namen Hegel, als Programm, nicht als Dogma! nennen kann) entwickelt, diese Gedanken herrschen im Kreis meiner Berliner Freunde.
»Die Besonnensten machen es schon nicht mehr mit, daß man sich aus allen Zusammenhängen löst, um ganz frei zu arbeiten. Sie begreifen, daß zum Erreichen des Ziels es gut ist, sich der Herkunft und Gebundenheit zu erinnern und darin sich zu festigen.«
Sie verstehen, daß auch i c h *mich aus* m e i n e m *4jährigen Gebundensein nicht lösen kann und will; aus diesen meinen festesten Zusammenhängen mit der Wickersdorfer Idee könnte ich mich nur unter Gefährdung alles dessen, was mir jetzt selbstverständlicher Besitz ist, lösen.*
Also herrscht dieser Zusammenhang. Nur e i n e r *kann herrschen, jeder andere hat sich prüfen zu lassen, auch der jüdische. Diese Prüfung ergibt: Wo ich für den Wickersdorfer Gedanken warb, wo es sich um Menschen handelte, die nicht gönnerhaftes »Interesse« sondern tätige Begeisterung, ferner* T r e u e *dieser Idee hielten, waren es allermeist Juden. Ich sehe an aufklärerischer, reformatorischer Arbeit, für die Wickersdorf mich grundlegend verpflichtet, zum großen Teil Juden wirken. Ich finde bei ihnen, um ganz ins Persönliche zu gehen, eine streng dualistische Lebensauffassung, die ich (nicht zufällig!) in mir und in der Wickersdorfer Anschauung vom Leben finde. Auch Buber spricht von diesem Dualismus.*
Das alles ist mir in den letzten Monaten klar geworden. Von Wickersdorf aus, nicht spekulativ, nicht schlechthin gefühlsmäßig, sondern aus äußerer und innerer Erfahrung habe ich mein Judentum gefunden. Ich habe das was mir in Ideen und Menschen das höchste war, als jüdisch entdeckt. – Und um all das was ich erkannte auf eine Formel zu bringen [:] Ich bin Jude und wenn ich als bewußter Mensch lebe, lebe ich als bewußter Jude.
Ich sehe in Wickersdorf etwas, was den innerlichsten Einfluß auf mich und andere Juden gehabt hat. Zwei Folgerungen bleiben: entweder diese Idee ist im Wesen jüdisch (und wenn zehn Mal ein Deutscher sie gefaßt hat!) oder ich und die andern Juden, wir sind keine wahren Juden mehr, wenn wir im Persönlichsten von etwas Nicht-Jüdischem ergriffen werden. Das Wertvolle in mir muß ich zu allererst bejahen und sollte man mir sagen, daß dieses Wertvolle in mir und anderen »Juden« nicht jüdisch sei, so kann ich das nicht einmal bedauern. Mein Wertvollstes ist durch meine gutgesinnte Bejahung wertvoll, durch nichts sonst.
Auf Wickersdorf trifft hervorragend das, was Buber in seiner 2ten und 3ten Rede [s. Martin Buber, Drei Reden über das Judentum, Frank-

furt a. M. 1911] als das Wesen des Jüdischen nennt. Man soll und muß für die bedrohten Juden in Palästina Existenzbedingungen schaffen. Für mich ist es müßig zu fragen, ob jüdische Palästina-Arbeit oder jüdisch-europäische Arbeit dringender sei. Ich bin hier gebunden. Auch stünde es schlimm um Europa, wenn die kulturellen Energien der Juden es verließen.

Noch möchte ich ein Wort vom Zionismus sagen. Bei keinem Zionisten, den ich kannte, fand ich in seiner jüdischen Arbeit Prinzipien wie die Ihren. Ich fand nicht, daß die Zionisten ihr Leben jüdisch nahmen, daß sie mehr als vage Vorstellungen vom jüdischen Geist hatten. Das Jüdische war ihnen Naturtrieb, der Zionismus Sache politischer Organisation. Ihre Persönlichkeit war im innern keineswegs vom Jüdischen bestimmt: sie propagieren Palästina und saufen deutsch. Vielleicht sind diese Menschen nötig: aber sie am allerwenigsten dürfen vom jüdischen Erlebnis reden. Sie stellen Halbmenschen vor. Haben sie Schule, Literatur, Gemütleben, den Staat, jemals jüdisch durchdacht?

*Wenn sie aber (wie gestern mir vorkam) sagen: Schule, Frauenfrage, Sozialismus, das hat alles nichts mit dem Judentum zu tun, das ist Menschheits i n t e r e s s e, so ist mir ein Nationalismus, der nicht alles und das Menschheitlichste und Bedeutendste vor allem durchleuchtet, wertlos, nichts mehr als eine gefährliche Macht der Trägheit. Übrigens ist dieses letzte, wie ich Ihrem Briefe entnehme, durchaus nicht Ihre Ansicht.**

Unterscheiden wir uns in unserer Stellung zum Judentum. Mit verschiedenem Bewußtsein, scheint mir, sind wir den gleichen Weg gegangen und vielleicht haben wir jetzt auch das gleiche Bewußtsein.

Ich sehe dreierlei zionistisches Judentum: Den Palästinazionismus (eine Naturnotwendigkeit)[.] Den deutschen Zionismus in seiner Halbheit. Den Kultur-Zionismus, der die jüdischen Werte a l l e r o r t e n sieht und für sie arbeitet. Hier will ich stehen und wie ich glaube müssen auch Sie hier stehen. [...]

Druckvorlage: Brief vom 10. 10. 1912 an Ludwig Strauß; Besitzer: The Jewish National and University Library, Jerusalem

In einem weiteren Brief an Strauß, datiert vom November 1912, schrieb Benjamin:

[...] Vielleicht ist es am Anfang nötig, daß ich wiederhole, wie sich meine Stellung zum Jüdischen formte. Nicht durch ein jüdisches Erlebnis – durch kein Erlebnis überhaupt. Sondern lediglich durch die eine wichtige Erfahrung, daß da, wo ich mich mit Ideen nach außen wandte, im Geistigen und Praktischen zu allermeist Juden mir ent-

* *ich meine natürl[ich] die Ansicht der Zionisten, nicht die meine.*

gegenkamen. (Übrigens keine Erfahrung, die ein einseitig jüdischer Verkehr mir gab: zu denen, die mir am allernächsten standen – von mir aus am nächsten – gehören Christen[.]) Meine Erfahrung brachte mich zu der Einsicht: die Juden stellen eine Elite dar in der Schar der Geistigen. Bei ihnen setze ich den Sinn für die Idee als selbstverständlich voraus – soweit, daß ich mich außerordentlich freue, wenn ich im Geistigen einem Deutschen begegne. Denn das Judentum ist mir in keiner Hinsicht Selbstzweck, sondern ein vornehmster Träger und Repräsentant des Geistigen.
Sie werden das alles selbstverständlich finden. Aber von hier aus verstehen Sie mich vielleicht weiter. Ich kann dieses Jüdische, das ich anerkenne und liebe nicht aufnehmen. – Das Moralische versteht sich immer von selbst, sagt Vischer. Gut! Das Jüdische versteht sich von selbst, so muß ich sagen. Ich schrieb Ihnen schon, ich könnte mir denken, wie ich vier Jahre früher mir das Judentum zur Maxime hätte machen können. Jetzt kann ich es nicht mehr. Sie werden verstehen, was ich unter Maxime verstehe: nicht irgend ein Argument irgend einer Betätigung. Sondern denjenigen Gedanken, der nun einmal das selbstverständlich Anständige in concreto fordert. (Die meisten Menschen brauchen eine bestimmte Gestaltung des kategorischen Imperativs[.]) Der Gedanke der Jugend, wie Wickersdorf ihn verkörpert, stellt für mich den Maßstab, den ich vor Augen habe.
Ein Beispiel: ich bin abstinent. Wie rechtfertige ich das? Gewiß, der Alkohol ist eine Volksplage, seine sozialen Schäden u. s. f. Das ist für mich sekundär. Die Abstinenz ist eine Form (nichts mehr!), in der der Wille zu geistiger Klarheit und Ehrlichkeit sich gestaltet. Ich freue mich, wenn ich eine Form, eine Maxime finde, in der ich die Wickersdorfer Gesinnung ausdrücken kann.
Vielleicht sagen Sie: das ist gut, aber Sie können bei alledem tätiger Zionist sein. Wirken Sie für ein jüdisches Wickersdorf!
Ich könnte mich dem tätigen Zionismus nähern, wenn er minder bedeutend wäre. Wenn er nur etwas Technisches darstellte. Aber er ist doch mehr, es ist doch in ihm eine auch im Formalen und Einzelnen bestimmt gestaltete jüdische Gesinnung. Und alles Jüdische, was über das selbstverständlich Jüdische in mir hinausgeht, ist mir gefährlich. Eine Idee rationalisiert, erkältet zum guten Teil das Leben, reinigt die Instinkte. Darin ist eine Gefahr, die sehr schön im »Nachtlied« des Zarathustra ausgesprochen ist. Ich kann nicht noch eine zweite rationalisierende, gestaltende Idee aufnehmen.
Ich will mich vom praktischen Zionismus prinzipiell fernhalten, weil ihm diese große formale, ins Einzelne dringende Kraft eignet. Aber Sie verstehen (müssen es gerade als tätiger Zionist verstehen), daß ein Mensch nur e i n e n Schwerpunkt haben kann, in dem Idee und

Leben ruhen. Ich bin von diesem Schwerpunkt aus geistig frei, wie ich es sonst nicht wäre. Aber ich bin praktisch gebunden.
Nehmen Sie es bitte ganz instinktiv: es gibt für jeden nur eine Heimat, nur eine unbedingte Treue. So verhält es sich für mich damit.
Es ist klar, daß ich bei alle dem an den Grenzgebieten des Zionismus (etwa einer Zeitschrift, wie Sie sie planen) mitarbeiten kann. Nur ist mir die strenge Einstellung in die jüdische Sphäre versagt. –
Die grundlegende Schrift Wynekens habe ich im Augenblick verborgt. Ich werde sie Ihnen in kurzem senden, oder, falls ich sie nicht bekomme, schicke ich Ihnen das zweite Wickersdorfer Jahrbuch [s. Wickersdorfer Jahrbuch 1909/10, hg. von Gustav Wyneken und August Halm, Jena 1910].
»Amerika« von Asch habe ich gelesen. Es scheint mir künstlerisch gut und fein, wenn auch nicht bedeutend. Gewiß fühle ich die Verwandtschaft zwischen mir und jenen Juden, doch nicht stärker als die mit anderen. Es mag daher kommen, daß ich mich [nicht ?] sehr lebhaft einfühle und die Einfühlung nur da gesteigert finde, wo ich einem ideell und programmatisch nahen Menschen begegne. Ein solcher trat mir entgegen in dem chinesischen Literaten Ku Hung-Ming, der ein Buch geschrieben hat »Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen«. (Bei Diederichs [Jena 1911.]) Es ist im einzelnen bei meiner völligen Unkenntnis der chinesischen Politik nicht anschaulich für mich gewesen; doch es überrascht, unter ganz fernen Verhältnissen einen so radikalen Kulturwillen zu bemerken, wie Hung-Ming ihn bewährt. Er steht jenseits der Parteipolitik, beurteilt die führenden Persönlichkeiten rücksichtslos nach ihrer moralischen Dignität und sieht für das heutige China mit Schrecken die Gefahr, daß es von dem zynischen industrialistischen Geist Europas vergewaltigt werden kann. Dr. Wyneken sagte gelegentlich, auf dieses Buch müßte Europa seine Jugend antworten lassen, und ich wüßte wirklich nicht, wie anders die Antwort erteilt werden könnte, als mit einem Wechsel auf die Zukunft, die noch dazu mehr von sozialen als kulturellen Bewegungen ausgefüllt sein wird. Nur nehmen wir inmitten aller sozialen Evolutionen die Kultur vielleicht doch radikaler als die Chinesen, ehrlicher als sie. Denn wenn heute bei uns auch keine durch und durch kultivierte, vornehme Herrenkaste mehr anzuerkennen ist, so mag dies an unserm kulturellen Bewußtsein liegen, das uns verbietet, i d e e l l den Begriff der Kultur jemals auf irgend einen Menschen t e i l zu beschränken. Gerade weil sich aber die Zeit in den Vorarbeiten für eine mögliche Kultur verliert, ist es um so nötiger, den Gedanken der Kultur zu wahren, ihn aus einer chaotischen Zeit hinüberzuretten. Das bewußte Asyl einer wirklichen, seienden Kultur ist Wickersdorf. – Aber sind wir vielleicht in eine antinomische Arbeit verstrickt? Goethe sagt, es

gäbe keine wahre Kultur ohne Despotismus. Immerhin, mag das richtig sein, so ist doch zu erstreben, daß sich der Despotismus von einem physischen in den ideellen wandle. Der muß allerdings immer sein, ebenso wie in diesem Sinne immer Krieg sein muß. Aber die Sozial-Biologen im Stile Nietzsches fischen im Trüben und übertragen einen Heroismus, den sie aus der Idee nahmen ins Materielle.
Kennen Sie den Zarathustra? Auf der Schule hatte ich mich aus mancherlei Gründen nicht an ihn gewagt. Ich verwünsche das jetzt, denn nirgends tut eine – meinetwegen überspannte – Zarathustrastimmung so not, wie bei einem reifen und sicheren Schüler. In den letzten Wochen las ich im Zarathustra. Als geschlossenes Kunstwerk ist er neben den »Prometheus und Epimetheus« nicht zu stellen, aber er zielt ja stärker auf die Idee. Über die Größe des Buches braucht man nicht zu sprechen – aber es ist grenzenlos gefährlich; ich meine es nicht im banalen Sinne, daß Nietzsches Ton die Mittelmäßigen überspannen könne; sondern grenzenlos gefährlich ist es da, wo Nietzsche selbst noch in einem vergeistigten Philisterium steckt. Überall im Biologischen und am verstecktesten und schlimmsten im Begriff der Scham. Er will in ihr durchaus etwas Wertvolles, sogar Heiliges sehen. Und doch ist Scham restlos natürlich, sie bezeichnet geradezu den Ort, wo das Geistige noch vor dem Natürlichen zurückweicht. Vielleicht lesen Sie einmal das Kapitel »Vom Freunde« im ersten Buch; vor allem meine ich die Stelle vom schlafenden Freunde: mir scheint, daß er da die Freundschaft so gründlich und gefährlich mißverstanden (ins Persönlichste verkehrt) hat, wie nur möglich. Wyneken sagte einmal: Freundschaft ist ethische Gesinnungsgenossenschaft; und wenn das vielleicht nicht die letzte Wahrheit ist, so ist es jedenfalls die erste.
Ich werde Ihnen, wie gesagt, bald etwas von Wyneken schicken und würde mich freuen, wenn Sie mir Ihren Eindruck schrieben. [...]

Druckvorlage: Brief vom 21. 11. 1912 an Ludwig Strauß; Besitzer: The Jewish National and University Library, Jerusalem

In einem, die Debatte über das Verhältnis der Ideen Wynekens zum Zionismus abschließenden Brief an Strauß heißt es schließlich im Januar 1913:

[...] Der selbstverständliche Grundgedanke Ihres Briefes mußte mir gesagt werden, und Sie sagten ihn mir zu einer Zeit, da von andern Seiten und mir selbst diese Erkenntnis kam. Nicht unbedingt auf den Zionismus bezogen: aber ich habe in diesen Tagen zum ersten Male das Problem der Politik für den Intellektuellen gesehen.
Folgendes schrieb ich in einem Aufsatz, in dem ich mir über »Geist und Politik« klar zu werden suchte: »Irgendwo aber muß der Geistige den Geist von sich schleudern (wie die Fahne unter die Feinde). Es

geht ihm sonst die Beziehung, das Symbolische der Idee verloren. Er glaubt sonst: es sei s e i n e *Idee; aus dem Gott entwickelt sich der Fetisch. Die Politik ist der Ort dieser freiwilligen Tat.«*

Politik ist eine Folge geistiger Gesinnung, die nicht mehr am Geiste vollzogen wird.

Für mich war der Zionismus bisher Idee; ein Etwas, das mich in bestimmten geistigen Provinzen beschäftigte, das ich mir in einer gewissen Besonderheit (abhängig von der Wickersdorfer Idee) formte und dem ich in eben dieser Besonderheit Sympathie entgegen brachte.

*Sie aber wollen mir die Idee zum politischen Imperativ umschaffen. Es ist ja nichts als eine Formulierung des politischen Imperativs, wenn Sie sagen: »Vereinigung aller inneren Mächte und ihre Auswirkung oder unbedingte Treue zu bestimmten und Bekämpfung der anderen.« Ich halte es mit der letzten Formulierung, weil vor der Tatsache »*a l l e r *inneren Mächte« eben die Machtfrage: welche werden als solche anerkannt oder setzen sich durch? liegt.*

Aber gleichviel: mit Ihrer Forderung sind wir schon auf dem Boden der Politik. Das Geistige ist eine Sphäre der Verständigung, das ganz ernste Bekämpfen und die unbedingte Treue kommen in der politischen Tat nur zum Austrag. Sowenig die Logik der Erkenntnis den Begriff des Kampfes oder der Treue kennt, sowenig kennt die Logik des Willens (d. h. Ethik) den Begriff der Verständigung oder Erkenntnis. (Verzeihen Sie diese hoffentlich neukantische Formulierung.)

Im vorigen Brief haben Sie mich über den Irrtum belehrt, die Wikkersdorfer Idee zum politischen Wesen machen zu wollen. Nun habe ich Ihnen zu antworten: ich kann nicht den Zionismus zu meinem politischen Element machen. (Und deshalb werde ich ihn in radikaler Politik allerdings bekämpfen müssen.)

Im tiefsten Sinne ist Politik die Wahl des kleinsten Übels. Niemals erscheint in ihr die Idee, stets die Partei. Wir wenden uns, wie Gerhard Hildebrand, den die Sozialdemokraten ausschlossen, weil sie nicht wußten, daß die Partei Kampf- und nicht Erbauungsgemeinschaft ist, sagt – wir wenden uns dahin, wo wir noch am ehesten unterkommen können.

Der Zionismus aber ist für mich nicht dieser Ort, der Zionismus, so wie er existiert und allein existieren kann: mit dem Nationalismus als letztem Wert. Und ein Zionismus des Geistes, der vom heutigen Judentum nicht den Glauben behielte – ich weiß nicht, was er von ihm behielte – eine gewisse jüdische Geste würde er steigern und bewahren (ich kenne sie, um Namen zu nennen, von Corinth [Corinble ?], von Brod, von Ihnen her) – ein solcher Zionismus bleibt Idee und ist durchaus esotherisch. Bitte, verstehen Sie mich richtig: gerade

darum b l e i b t er auch Idee und von der Hochachtung, mit der ich vom jüdischen Geiste, den ich anerkenne, gesprochen habe, nehme ich nichts.
Ob ich mein politisches Unterkommen im linken Liberalismus oder auf einem sozialdemokratischen Flügel finden werde, weiß ich noch nicht bestimmt.
Im ganzen Komplex meiner Gesinnungen, die ja im Politischen in bestimmter Richtung zusammenzuziehen sind, spielt das Jüdische nur eine Teilrolle. Und eben nicht sowohl das National-Jüdische der zionistischen Propaganda ist mir wichtig, als der heutige, intellektuelle Literaten-Jude; soweit der Zionismus diesen Typus, den er im Grunde sogar bekämpfen muß, zum Selbstbewußtsein und zur Selbstbehauptung bringt, soll er mir (im Komplex des Politischen) auch irgendwie willkommen sein. D. h. ich zahle einen Beitrag, zumal ich weiß, daß dieses Geld auch den russischen Juden dient.
Aber der politische Energiepunkt liegt nicht hier, sondern irgendwo in der Linken. Kurz gesagt: vor allem müssen wir eine linke Mehrheit haben, damit die deutschen Staaten für Wynekensche Schulen frei werden. Dazu hilft der intellektuelle Jude (sofern er Politik treibt – und auch sofern ers nicht tut), dazu hilft, indem er diesen (vielleicht) erhält und steigert, auch der Zionismus. Vor allen Dingen aber hilft der Organismus der linken Parteien. Nicht etwa, daß er die Idee Wickersdorfs fordere, vielleicht versteht und duldet er sie nicht einmal: aber hier muß sie in den stürmischen Zeiten unterkriechen – Politik ist die Kunst des kleinsten Übels. – Die heutige linke Politik hat in ihrer Kampfgesinnung (und die ist das Maßgebende – nicht die Partei-»Theorie«) den Nationalismus bis auf Weiteres und Freieres abzulehnen. Von hier aus muß der politische Zionismus von einem liberalen Kulturboden aus abgelehnt werden.*
Ich glaube, daß ich das für mein Verhalten Wichtige gesagt habe. Doch eine nähere Definition, was ich unter dem fruchtbaren Kulturjudentum verstehe, bin ich noch schuldig. Ich glaube auch, daß ich das vorläufig nur sehr allgemein bestimmen kann. Im Grunde habe ich davon mehr ein Bild als eine Gedankenreihe.
Es ist der umgekehrte Turmbau zu Babel: die Völker der Bibel häufen Quader auf Quader und das geistig Gewollte: der himmelragende Turm entsteht nicht.
Die Juden handhaben die Idee wie Quadern, und nie wird der Ursprung, die Materie erreicht. Sie bauen von oben, ohne den Boden zu erreichen.
Ein Christ hat das in einer Jüdin gestaltet: Hebbel »Judith« auch »Herodes und Mariamne«. Daß man gerade vom Studium Goethes

* *d. h. bis zu seiner Unschädlichkeit in einer kulturell gefestigten Menschheit.*

auf die jüdische Art stoßen muß, wie Sie in einem Briefe schrieben, ist natürlich. In einer der letzten Nummern der »Aktion« [Jg. 2, 1912, Nr. 51, 18. 12. '12, Sp. 1607-1611] schrieb Heinrich Mann einen Aufsatz »Der französische Geist«, in dem dargestellt wurde, daß jeder Kultur w i l l e an Goethe ein gefährliches Narkotikum finde.
Das ist [...] bereits der dritte Tag, an dem ich diesen Brief vorhabe. Sie können auf meine knappe und zerfetzte Zeit schließen.
Ich kann auch über diesen letzten Teil unserer Frage wie gesagt nicht mehr viel schreiben, weil mir selbst das schwere Problem noch nicht klar genug geworden ist. Eine fruchtbare Anregung zum Nachdenken hoffe ich in kurzer Zeit durch die Lektüre von Wassermanns »Juden von Zirndorf« zu gewinnen. Wassermann repräsentiert für mich den Juden tiefer nach der schwerblütigen Gefühlssphäre zu, während ich in den Vorgenannten Typen jüdischen Wollens (im künstlerischen Ausdruck) sehe. – Aber genug von diesen, noch zu ungeklärten Umschreibungen.
Und um mit einem letzten Wort auf das Praktische zu kommen: wieder läuft meine Stellungnahme darauf hinaus, daß, so fern ich dem politischen Zionismus stehe, ein jüdisch-geistiges Unternehmen, wie Sie es in Ihrer Zeitschrift planen, mir umso wichtiger ist. [...]

Druckvorlage: Brief vom 7. 1. 1913 an Ludwig Strauß; Besitzer: The Jewish National and University Library, Jerusalem

1913/14: Siegfried Bernfeld über den »Anfang«

Das Wintersemester 1912/13, in das die Korrespondenz mit Ludwig Strauß fiel, verbrachte Benjamin an der Universität in Berlin. Er dürfte in diesen Monaten an den vorbereitenden Arbeiten zum neuen – dem ›dritten‹ – »Anfang« sich beteiligt haben, dessen erstes Heft im Mai 1913 erschien. Als Herausgeber zeichnete, neben Barbizon, der Wiener Siegfried Bernfeld; die redaktionelle Verantwortung, die aus rechtlichen Gründen ein Erwachsener übernehmen mußte, hatte Gustav Wyneken inne; die Zeitschrift erschien in Kommission in dem Verlag der expressionistischen »Aktion« Franz Pfemferts. – Im Sommersemester 1913 kehrte Benjamin zur Fortsetzung seines Studiums nach Freiburg zurück. Er nahm von hier aus leidenschaftlich Anteil an redaktionellen Problemen des »Anfangs« und arbeitete in der Abteilung für Schulreform innerhalb der Freien Studentenschaft Freiburg mit. Offenkundig wurde er vorab um des »Anfangs« willen in der Freien Studentenschaft tätig (s. Briefe, 58), einer wenig homogenen Dachorganisation von nicht-korporierten Studentenvereinigungen an deutschen Universitäten. Erst im Juli 1913 – gegen Ende seines zweiten

Freiburger Semesters – schrieb Benjamin: *Sicherlich können wir die Fr[eie] St[udentenschaft] jetzt auch ideell vertreten. Vielmehr, sie wartet förmlich darauf, daß die aus unserm Lager sich ihrer annehmen, wir werden von uns aus der Fr. St. eine Theorie bauen.* (Briefe, 75) – Im September 1913 war Benjamin dann wieder in Berlin, wo er während der zwei Semester, die bis zum Ausbruch des Krieges noch blieben, studierte. Vom »Anfang« zog er sich zwar zurück, doch arbeitete er um so aktiver im »Sprechsaal« und vor allem in der Freien Studentenschaft. Im Frühjahr 1914 wurde er zum Präsidenten der Berliner Freien Studentenschaft gewählt, die er auch auf dem 14. Freistudententag, der im Juni 1914 in Weimar stattfand, vertrat.

Die »heute kaum mehr ganz rekonstruierbaren Richtungskämpfe« (824) in diesen Organisationen, die in Benjamins Briefen sich spiegeln und den Hintergrund für seine Schriften aus diesen Jahren bilden, werden aufgehellt durch den Bericht eines unmittelbar Beteiligten; Siegfried Bernfeld, der spätere Psychoanalytiker, schreibt in dem 1928 erschienenen Buch »Die Schulgemeinde und ihre Funktion im Klassenkampf«:

Wer pädagogische Überlegungen anstellte, fand durchaus das Schulheim als die ihm, der Jugendbewegung, der Jugend entsprechende allgemeine Schulorganisation. Wo immer die Jugendbewegung allgemeine pädagogische Forderungen formulierte, verlangte sie die Reform (oder Revolution) des Schulwesens im Sinne des Schulheimes. Seit 1910 etwa geschah dies immer häufiger und grundsätzlicher. Wynekens Wirken hatte zur Folge, daß immer mehr, deutlicher und ausschließlicher unter dem gewünschten Schulheim die Freie Schulgemeinde letztlich Wynekenscher Prägung gemeint wurde, auch in jenen Kreisen, die gegen Wynekens Person feindselig eingestellt waren, oder in jenen, die seine Gründung F. S. G. Wickersdorf nicht als die schlechthin ideale anerkannten.

Dies ist einer Reihe von zusammenwirkenden Umständen zu danken. Wyneken errichtete sein Schulheim (die Freie Schulgemeinde Wickersdorf) auf einem breiten ideologischen Fundament, das in vielen Punkten den damals allein vorhandenen Lietzschen Schulheimen scharf widersprach, in einigen wesentlichen der Jugendbewegung aber entsprach, für sie ebenso gültig war wie für seine Schule: die Idee der Jugend, die Idee der Jugendkultur und die Idee des Jugendführers. Wyneken richtete nach seinem Weggang aus Wickersdorf seine Propaganda immer bewußter und direkter an die Jugendbewegung. Wyneken verallgemeinerte seine Schulgründung zur geforderten Norm für das Erziehungswesen. Während Lietz aus seinen Landerziehungsheimen für das öffentliche Schulwesen Lehrplanreformen ableitete, hat Wyneken die grundsätzliche Umgestaltung der Schule überhaupt verlangt und damit eine Parole gefunden, die mit den

Interessen und Erlebnissen der Jugend in den Bünden völlig übereinstimmte. Er hat schließlich den aktiven pädagogischen Interessen in der Jugendbewegung, soweit solche überhaupt vorhanden waren, ein Ziel gesetzt, indem er die neue Schule als Aufgabe der Jugend zeigte.
All dies kam zu vervielfachter Wirkung, indem der F. S. G. Wickersdorf bzw. Wyneken und der Jugendbewegung gemeinsame Feinde entstanden. Das Schulheim als solches enthält nichts, was eine Regierung, und wäre sie denkbar reaktionär, zwingen würde, Ärgernis zu nehmen, einzuschreiten, zu verbieten. Auch die Organisationsform Wickersdorfs (Schulheim mit konsequenter Schulgemeinde) bot hierzu keinen Anlaß. Es war Wynekens persönliche Art, Deutsch, Religion, Geschichte zu unterrichten, es waren seine für Thüringen-Preußen 1904-1914 höchst revolutionären Anschauungen, die das Einschreiten der Behörden nötig machten, nachdem einige Eltern, in ihren Autoritäts- und Liebegefühlen durch den Führer gekränkt, die behördliche Intervention herbeigerufen hatten. Wynekens taktisches Geschick war es, das diesen Konflikt in einen Kampf um seine Jugendidee, seine pädagogischen Ziele und Schöpfungen gegen reaktionäre Behörden und Spießer-Eltern verwandelte. Und durch diese Wendung erst gewann die für Wyneken ungünstige Entscheidung der meiningischen Behörde öffentliches und insbesondere Jugendbewegungsinteresse. Wyneken wurde zum Kämpfer für die Jugendbewegung, die freilich von diesem ihrem Vorkämpfer nicht viel wissen wollte, was ihre »Bonzen« anging. In der pädagogischen und politischen Öffentlichkeit wurde der Fall Wyneken ein Anlaß zur Diskussion mehrerer Fragen der Schulreform, ohne weitere nachhaltige Wirkung. Wyneken hatte ein konkretes Schulreform-Programm nicht zu bieten, an grundstürzenden Reformen hatte niemand, am wenigsten die Oberlehrerschaft, Interesse; Wyneken war zu den »Querköpfen, die radikal und verschwommen sind«, eingereiht. Am ehesten schien die Schülerselbstverwaltung, die in Wickersdorf verwirklicht und von Wyneken prinzipiell durchdacht war, Anknüpfungspunkte an bekanntere, greifbarere, reelle Reformvorschläge zu bieten. Doch Wyneken selbst wollte mit der Selbstverwaltung an den sonst unveränderten höheren Schulen nichts zu tun haben; er verwarf sie als flach-demokratisch.
So war es ganz eigentlich die Schülerschaft, die der Schulheim- und Schulgemeindebewegung Verbreitung und Gewicht gab: Durch die Schülerzeitschrift »Der Anfang«. Das Erscheinen des ersten Heftes dieser kleinen grünen Zeitschrift erweckte, man darf es wohl so pathetisch ausdrücken, einen Aufschrei der Empörung in der Oberlehrer-, Rektorenwelt, bei den politischen Parteien bis weit in das liberale Bürgertum hinein. In den höheren Schulen war die Revolution ausgebrochen, und jener Wyneken zeichnete für sie verantwortlich. In Wahrheit wußten die höheren Schüler Deutschlands und die Wiener Mittelschüler nichts vom »Anfang«. Als sie durch Zeitungspolemik und Debatten in Landtagen, Reichsrat, durch Verbote, später sogar Polizeiverfolgungen davon erfuhren – lehnten sie in ihrer ungeheuren

Mehrheit, der ganze Wandervogel inbegriffen, den »Anfang« und seine Bestrebungen, sogar unter Empörungsausbrüchen ab. Die Auflage dieser Zeitschrift hat kaum 1000 Exemplare erreicht, ihre Abonnentenzahl hat niemals ausgereicht, sie zu erhalten. Die Organisationen, die dem »Anfang« nahestanden, umfaßten einen verschwindenden Bruchteil der Jugendbewegung, die »Wynekenianer«; sie nannten sich selbst Jugendkulturbewegung.

Dennoch war die Empörung nicht unbegründet. Der »Anfang« war ein Novum. Die Schülerschaft meldete sich; nicht mit lyrischen Ergüssen, nicht mit Philosophemen, auch nicht mit allgemeinen sozialen Stimmungen, all dies gab es in der umfangreichen Wandervogelliteratur und in der seit 1910 reichlich gewachsenen (später sogenannten) freideutschen Literatur. Sondern hier sprachen Schüler sehr konkret und sehr radikal über und gegen ihre Schule und Eltern. Eine bewußte schulpolitische Gruppe kam hier zu Wort. Die übrige Jugendbewegung war der Schule nicht minder Feind, aber sie schwieg sie tot. Hier äußerte eine Gruppe ihre Feindschaft. Sie wollte die Schule lebendig schreien. Ihr schulpolitisches Programm war: die Schule ist grundschlecht (dies war in tausend Einzelheiten zu beweisen); wir wollen die gute, richtige Schule = Freie Schulgemeinde haben; wir wollen sie erobern. Das ACS.[1], das der eigentliche Träger des schulpolitischen Gedankens im »Anfang« war, hatte auch für das Wie dieser Eroberung ein Programm. Es galt, die Schuljugend nach Schulen, nicht nach Bünden, zu organisieren; die Schüler jeder Schule sollten in ihr die Verwaltung übernehmen (Schülerausschüsse) und die Schule in ihrem inneren Leben neu gestalten; die überschulischen Zentralorganisationen sollten dann irgendwie die Revolution des gesamten Erziehungswesens durchführen. Dies »Irgendwie« durfte, da ja der Weg sehr weit war bis dahin, ungeklärt bleiben. Man dachte daran, politische Parteien zu gewinnen; oder man dachte an Streiks, oder an Auswanderung der Jugend aus Stadt und Schule; oder man machte sich klar, daß vorerst die Voraussetzung für all dies zu schaffen war: das Recht des höheren Schülers Vereine zu gründen, und die Abschaffung des Disziplinarrechts der Lehrer überhaupt. Kurz, es war der »Klassenkampf der Jugend« proklamiert.

1 ACS. = Akademisches Committee für Schulreform. Diese Organisation, aus Studenten und Schülern bestehend, in engster Fühlung mit Wyneken, war ausgesprochen schulpolitisch orientiert und hatte die organisatorische Führung der Jugendkulturbewegung in Händen, die freilich in ihrer Masse einer strengen vereinsartigen Bindung widerstrebte. Das ACS. hatte sich daher eigenartige Organisationsmethoden geschaffen. Der Schülerschaft dienten die Sprechsäle mit ihren Jugendheimen, Hauszeitungen, Beratungsstellen und schulpolitischen Aktionsgruppen. Das ACS. war von seiner Gründung im Herbst 1912 bis zu seiner polizeilichen Auflösung im März 1914 von mir, nachher unter verschiedenen Namen von Dr. Max Ermers und Karl Frank geleitet worden. Die überwiegende Zahl der überlebenden Komiteemitglieder – Krieg und Revolution haben auch hier schwere Opfer gefordert – ist heute in der sozialdemokratischen, in der kommunistischen Partei und in jüdischen Arbeiterparteien tätig.

Dies politische Programm entstand in Konkretisierung der Wynekenschen Ideen.
Aber nicht dieses Programm, sondern schon sein erster Punkt, die Schaffung des Forums für seine Propaganda, der »Anfang«, brachte den Angriff des Zentrums, der in Einem gegen Wyneken, den »Anfang« und die gesamte Jugendbewegung geführt wurde. Die Freideutsche Jugend erwehrte sich dieses Angriffes, indem sie Wyneken, »Anfang« und Schulpolitik ablehnte; der schulpolitische (»Jugendkultur«-)Flügel wehrte sich durch Präzisierung des Programms, durch Propaganda und Kampf. Es gab Relegationen aus Schule und Universität, Hausdurchsuchungen, polizeiliche Auflösungsbefehle, gerichtliche Voruntersuchungen, Versammlungs- und Einreiseverbote; es bereitete sich hier ein wirklicher Kampf vor, der durch den Kriegsausbruch abortiert wurde.
Die organisierten Massen der Freideutschen Jugend wollten von solchem Kampfe nichts wissen; sie suchten (und fanden) Anschluß bei nationalsozialen Richtungen und Autoritäten von Ferdinand Avenarius bis Natorp und Diederichs (eine Schwenkung, die nicht durch die schulpolitische Gruppe erzeugt, aber wohl indirekt durch die Abwehr gegen sie konsolidiert wurde). Die Ablehnung der schulpolitischen Richtung rechtfertigte sich national; es seien jüdische Ziele, Methoden und Menschen. Dieses Argument war nicht ganz falsch. Sowohl zahlen- als bedeutungsmäßig waren in den »Jugendkultur«-Gruppen, besonders im ACS. die Juden beträchtlicher als in den anderen[2]. Aber es waren natürlich nicht die »Bluts«-Differenzen, die zu unterschiedlicher Einstellung führten. Die große Menge der Jugendkulturgruppen bildeten Schüler und Jugendliche, die nicht in Bünden waren, deren altersgemäße Opposition und Feindseligkeit gegen Eltern, Lehrer und Autoritäten daher nicht gebunden war durch erotische und geistige Befriedigung in der Gemeinschaft, sondern offen Schule und Lehrer als aktuelle Feinde traf, sich bestenfalls verallgemeinerte in revolutionäre Gesinnung, die eine umfassende Veränderung des gesamten Gesellschafts- und Staatswesens verlangte. Die Bünde hatten solche revolutionäre Neigung gebrochen, indem sie die Illusion eines Jugend- und kulturgemäßen Lebens, eines positiven Aufbaus im Bereich der Jugend (der Jugendbewegung) boten. Die außerbündische Jugend, von Aufbaumöglichkeiten entfernt, war mit Gedanken und Plänen zur Vernichtung des Bestehenden geladen. Bei manchem mag es diese Einstellung gewesen sein, die seinen Eintritt in einen Bund unmöglich machte; die meisten aber verfestigten diese Einstellung, weil sie aus zufälligen Gründen den Anschluß an einen Bund nicht erreicht hatten. Dies galt vor allem für Juden, die aus vielen Bünden grundsätzlich ausgeschlossen waren, in anderen nur schwer und ungern Aufnahme fanden. Die bündische Jugend

2 Ich schätze die Zahl der Wynekenianer auf 3000 im Juni 1914, wovon gewiß ein Drittel Juden waren. In Wien, dem Sitz des ACS. waren ca. 500 organisierte Mitglieder, wovon 450 Juden waren.

erhielt ihre Radikalität, trotz der Bundeseinwirkungen, entweder in vereinzelten psychologisch besonderen Fällen oder, wenn ihre ökonomische Notlage ihr verunmöglichte, jenen Illusionen ausschließlich zu leben. Der ökonomischen Situation des Bürger- und Kleinbürgertums der Vorkriegsjahre entsprechend, traf dies nur für einen Bruchteil der höheren Schuljugend zu. So trafen sich in der Jugendkulturgruppe die – durch Ausschluß oder Geburt sozusagen – Deklassierten mit den ökonomisch ärmsten Schichten des Kleinbürgertums. Die Judenfrage war eine Verschleierung der Klassenfrage. Und die Scheidung zwischen Frei-Deutschen-Bünden und Jugendkultur- (Sprechsaal-) Jugend war der Ansatz einer Klassenscheidung; diese war ein echter linker Flügel der Jugendbewegung. Sie war es auch, die sozialistischen, pazifistischen, frauenrechtlerischen Strebungen sich geneigt fühlte, während die anderen den Geist suchten, die Politik verachteten. Sie wurden auch – zwar vereinzelt, aber doch entscheidend – von einzelnen Sozialdemokraten, vom pazifistischen, »fortschrittlichen« Bürgertum gefördert. (»Der Anfang« z. B. erschien, nachdem Diederichs das Verlagsprojekt abgelehnt hatte, im Verlage der Berliner »Aktion«.) Diese Gruppe pflegte das Studium der Soziologie und suchte kurz vor Kriegsausbruch Fühlung mit der sozialdemokratischen Arbeiterjugend. Das letzte erschienene Heft des »Anfang« berichtet über eine Versammlung vom 30. Juni 1914, mit den Worten schließend: »Bemerkenswert war die Beteiligung zweier Vertreter der proletarischen Jugendbewegung.«
Den reaktionären Schichten des Bürgertums, vom Zentrum geführt, schien die Freideutsche Jugend, Wyneken, Schulheim, Schulgemeinde, Jugendkultur, »Der Anfang« eine einheitliche verderbliche, sittenlose und revolutionäre Bewegung zu sein, der ihr schärfster Kampf galt. Sie verstanden hierbei sehr geschickt, die friedliche Masse der Jugendbewegung wegen der radikalen Ziele ihres linken Flügels zu bekämpfen. Die demokratischen, liberalen, fortschrittlichen Kreise fanden im Gesamt dieser Bewegung eine ganze Reihe brauchbarer Forderungen: die Jugendbewegung, die wanderte, tanzte, hohe moralische Ideale vertrat, lebensreformerischen Tendenzen huldigte (Antialkohol und Antinikotin), schien ihnen sympathisch, wenn sie nur nicht politische »verfrühte Bindungen« einging und nicht in »blindem Radikalismus« Familie und Schule störte; das Schulheim als pädagogische Neuerung – natürlich ohne »kulturwidrige« Ideologie – fand durchaus ihre Zustimmung; die Schülerselbstverwaltung imponierte ihnen als demokratische Verfassung der höheren Schule und des Schulheims, selbstverständlich vorausgesetzt, daß sie den Betrieb der Schule nicht störte. Die Freideutsche Jugend – und die von ihr geführten Bünde – haben sich dieser Sympathien als wert erwiesen; sie vollzog die Trennung von Wyneken, der jene Auffassungen vertrat, die über das hinausgingen, was das liberale Bürgertum vertrug. In diesem Sinn war die Jugendkulturgruppe mit ihrer schulpolitischen Auffassung der Schulgemeinde revolutionär. Sie meinte mit dem Wort Schul-

gemeinde sowohl Schulheime, aufgebaut auf der »Schulgemeinde« (Schülerselbstverwaltung), als auch Schülerselbstverwaltung in den höheren Schulen als Kampfmittel der Jugend zur Eroberung der Schule. Die Freideutsche Jugend hat gleichfalls die Schulgemeinde vertreten, sie meinte damit das Schulheim vom Typ der Landerziehungsheime und Schülerselbstverwaltung in der höheren Schule, zur Verbesserung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen Schülern und Lehrern. So hatte die Freideutsche Jugend und die schulpolitische Gruppe um Wyneken anscheinend das gleiche Ziel: die Schulgemeinde; in Wahrheit aber besaß die Freideutsche Jugend bloß ein wohlklingendes Wort für ihre völlige Friedfertigkeit; während auf der anderen Seite dies selbe Wort ein sehr konkretes Kampfprogramm unklar bezeichnete.
Dies schulpolitische Programm war auf die Gegenwart gerichtet und wollte den Kampf der Schülerschaft gegen Lehrer und Behörden um die neue Schule. Als nächstes Kampfobjekt war die Disziplin in der höheren Schule gefunden, ob sie nun als unwürdig für eine selbstbewußte Jugendgeneration oder als undemokratisch bezeichnet wurde, jedenfalls sollte die »Disziplinarordnung«, die Schülern hunderterlei nicht erlaubte und mit läppischen Strafen belegte, jeden Schüler der vollen Willkür eines wenig geschätzten, vielleicht sogar gehaßten Beamten aussetzte, gebrochen werden. Die Schülerschaft sollte mit der (freilich zur neuen Disziplin erst zu erziehenden) Lehrerschaft gemeinsam die innere Ordnung der Schule festsetzen und erhalten, das Strafrecht sei den Lehrern zu entziehen und völlig der Schülergemeinschaft zu übergeben. Hier fand die Jugendbewegung einen Berührungspunkt mit einer, wenn auch schwachen und nebensächlichen, pädagogischen Forderung der »Erwachsenen«. Denn dies System der Selbstverwaltungsdisziplin gehörte zu den Forderungen einiger Schulreformer; Amerika galt als das vorbildliche Land der Schülerselbstverwaltung. Die ersten Versuche mit der Schülerselbstverwaltung hatten aber schon klar gezeigt, was bei der Wesensart und den Voraussetzungen ihrer Propagatoren nie zweifelhaft gewesen war, daß die Schülerselbstverwaltung dazu dienen würde, das »schwere Amt der Lehrer zu erleichtern«, daß sie tatsächlich – wie tief auch ihre Begründung formuliert worden war – dazu herabgewürdigt werden würde, den Lehrern eine Spitzeltruppe, bestenfalls Handlanger für Tafel-, Gang-, Klosettreinigung abzugeben. Die Schülerselbstverwaltung war bei den Schülern diskreditiert, noch ehe sie als pädagogische Forderung von Belang in der Pädagogik vertreten wurde. An ihr festhaltend, diese Entwürdigung der Idee aber bekämpfend, wurde von Wyneken und später vom ACS. die Parole »Schulgemeinde!« ausgegeben. Das hieß: ernsthafte Schülerselbstverwaltung. So ist das Wort Schulgemeinde zu doppelter Begriffsbedeutung gelangt: als Schulheim und als Schülerselbstverwaltung in der öffentlichen Schule[3].

3 Natürlich wurde das Wort auch unabhängig von der Jugendbewegung – und zum Teil vor ihr so gebraucht; aber durch sie wurde es zum populären Schlagwort.

Die pädagogische Diskussion um die Schulgemeinde wurde im Zusammenhang mit dem Fall Wyneken und dem Fall »Anfang« lebhafter, und der Gedanke der Schulgemeinde in den Schulen gewann unter den Pädagogen entschieden Anhänger; deren Motive und Hintergründe waren ebenso wie ihre Begründungen recht verschieden. Doch fast niemand billigte schulpolitische Aktivität der Schüler (und der mit ihnen verbündeten Studenten). Man darf vielmehr annehmen, daß ein nicht unwesentliches Motiv der Anhänger des Schulgemeindegedankens war, einer Revolution der Schülerschaft zuvorzukommen, sie durch Gewährung der »Konstitution«, durch Herbeiführung »verfassungsmäßiger Zustände« in den Oberklassen zu beruhigen. Darum fanden einige Versuche der Schülerschaft, in ihrer Schule die Schulgemeinde zu erhalten, zunächst Unterstützung seitens einzelner Lehrer und Rektoren.
Solche Versuche wurden an mehreren Schulen Deutschlands und Österreichs unternommen. Einige gingen direkt auf Anregung der Jugendkulturorganisation (ACS., Sprechsäle, Anfang) zurück und standen unter der Leitung einer geheimen Schülerorganisation, die Anfang 1914 sich zu bilden begann, oder waren in anderer Verbindung mit dem ACS. oder mit Wyneken. Zu einem Erfolg führte keine dieser Bestrebungen. Es traf sie daher auch nicht das Odium, das jenen Versuchen anhaftete, die von oben her durch Lehrer und Behörden versucht worden waren. Der Nutzen dieser Versuche aber für die schulpolitische Jugendbewegung war beträchtlich. Erstens war eben dies von höchster Wichtigkeit, daß die Schülerschaft, wenn auch nur in wenigen vereinzelten Fällen und ohne öffentliche Aufmerksamkeit, so doch aktiv und zielbewußt einen wirklichen Kampfversuch unternommen hatte. Zweitens brachte diese kurze und schwache Aktivitätsperiode (Anfang 1914) Erfahrungen von höchstem Wert. Und zwar nach zwei Richtungen. Mochten die Initiatoren der Bewegung geglaubt haben, sie würden begeisterte Zustimmung bei den Schülern finden – so zeigte sich, daß allüberall die Schülerschaft eine uninteressierte, passiv resistierende, gelegentlich sogar offen feindselige Masse darstellte, die von Schulgemeinde nichts wissen wollte, die von der Schule überhaupt nichts wissen wollte. Als Aufgabe zeigte sich: Die Schülerschaft muß gewonnen werden, muß Einsicht in ihre Lage, Verständnis für den Lösungsversuch, der Schulgemeinde hieß, erhalten, sie muß aus ihrem Schlaf, ob er nun von Fahrtenphantasien oder von unbündischen Träumen belebt war, zur Schulwirklichkeit geweckt, aufgerüttelt werden. Andererseits erwiesen sich die Lehrer und die Pädagogik als nicht ganz so feindselig und ablehnend, wie man vielleicht angenommen hatte. Im Gegenteil zeigten sie eine beträchtliche Bereitschaft, auf Schulgemeindegründungen einzugehen. (Gewiß durften diese Erfahrungen nicht verallgemeinert werden; man hatte ja bloß an solchen Schulen mit der Verwirklichung des Programms begonnen, an denen man ein gewisses Entgegenkommen erwarten durfte.) Diese Bereitschaft schlug aber regelmäßig in klare Ablehnung um, wenn gewisse Punkte berührt wurden, die für die Organisation der Schulgemeinde

wesentlich waren. Die Lehrer waren bereit, Schulgemeinden einzurichten, aber in ihrer Vorstellung war die Schulgemeinde nie etwas anderes als ein Instrument zur Aufrechterhaltung der bestehenden Schulverhältnisse, während die Schüler die Schulgemeinde so zu organisieren bestrebt waren, daß sie ein Werkzeug zur Revolutionierung der Schule in den Händen der Schülerschaft und ihrer Führer werden konnte. In zahlreichen Einzelfragen zeigte sich diese Differenz immer deutlicher, und diese Diskussionen, Versuche und Kämpfe brachten die überaus wichtige Erfahrung: Es kommt nicht auf die demokratische Form, selbstverständlich nicht auf ihren Namen, sondern auf die Richtung an, in der sie geführt wird. Die indolente Schülermasse lehnte aus einem richtigen Instinkt jene Schülerselbstverwaltung ab, die einzelne vorgeschrittene Lehrer zu geben bereit waren. Insoweit mußte man ihnen recht geben und die sogenannte Schulgemeinde bekämpfen, eben wenn man die echte erreichen wollte. Aber die Schülermasse hatte nicht eingesehen (oder war hierzu nicht willens), daß die richtige Konsequenz nicht sein konnte, darum auch alles beim alten zu belassen, sondern daß es galt, die wirkliche Schulgemeinde zu erkämpfen. Für den Herbst 1914 bereitete das ACS. eine energische Kampagne für Vereinsfreiheit und Schulgemeinde vor, die auf solchen ersten Erfahrungen basiert, vielleicht manchen Erfolg gezeitigt hätte. Der Kriegsausbruch hat natürlich solche Pläne verhindert*.

Freiburg, Sommer 1913: Freundschaft mit C. F. Heinle, Mitarbeit am neuen »Anfang«

Anfang August 1913, nach Abschluß seines zweiten Semesters in Freiburg, faßte Benjamin seine Gedanken über *eine neue Jugendlichkeit, wie wir sie wollen,* in einem Brief an eine Freundin zusammen: *Nun muß ich Ihnen, so schwer es ist, noch antworten auf das, was Sie über die Form neuer Jugendlichkeit schreiben. Ich habe darüber nachgedacht, bis ich hoffte, einigermaßen klar das sagen zu können, was ich von jeher dachte. Es gehört schon nicht mehr im engen Sinne zu unserer Arbeit – es ist wohl Geschichtsphilosophie, aber was Sie sagen, beweist ja den Zusammenhang mit unserm nächsten Gedanken. [Absatz] Werden wir mit unserm Wollen dem jungen Menschen, dem Einzelnen, das Geringste nehmen? (Werden wir ihm – diese Frage ist noch ernster – das Geringste geben?) [Absatz] Aber vor allem: wird eine neue Jugendlichkeit, wie wir sie wollen, den Einzelnen weniger einsam machen? Ich sehe nicht, wie wir diese*

* Zit. nach Siegfried Bernfeld, Die Schulgemeinde und ihre Funktion im Klassenkampf, Berlin 1928 (Schriftenreihe Neue Menschen), 14-28. – Auch Gretor-Barbizon, der gemeinsam mit Bernfeld den »Anfang« herausgab, hat einen Bericht über die Geschichte der Zeitschrift veröffentlicht; s. Georg Gretor, Jugendbewegung und Jugendburg. Mit einem Vorwort von Bruno Goetz, Zürich 1918, 3-8.

Frage, mit allem Ernst aufgefaßt, verneinen können. Ja, ich glaube, daß wir in dem, was wir erstreben, die Not der Einsamkeit (die gewiß wenn nicht eine Sonne, so ein geheimnisvoller Mond ist) nicht haben werden, wir wollen sie sogar vernichten, heben. [Absatz] So können wir sagen – dennoch dürfen wir noch etwas ganz andres, scheinbar das Gegenteil behaupten. Denn, sehen wir uns in unserer Gegenwart um. Nietzsche sagt einmal: »Meine Schriften sollen so schwer sein. Ich sollte meinen, daß alle mich verstehen, die in der Not sind. Aber wo sind die, die in der Not sind?« Ich glaube wir dürfen fragen: wo sind die, die heute einsam sind? Auch dazu, zur Einsamkeit, kann erst eine Idee und eine Gemeinschaft in der Idee sie führen. Ich glaube es ist wahr, daß sogar nur ein Mensch, der die Idee (gleichviel »welche«) aufgenommen hat, einsam sein kann; dieser muß glaube ich einsam sein. Ich glaube, daß nur in der Gemeinschaft, und zwar in der innigsten Gemeinschaft der Gläubigen ein Mensch wirklich einsam sein kann: in einer Einsamkeit, in der sein Ich gegen die Idee sich erhebt, um zu sich zu kommen. Kennen Sie Rilkes »Jeremia«, dort ist es wundervoll gesagt. Ich möchte Einsamkeit nicht die Beziehung des idealen Menschen zu den Mitmenschen nennen. Obwohl gewiß auch dies eine Einsamkeit sein kann – (diese aber verlieren wir in der idealen Gemeinschaft). Sondern die tiefste Einsamkeit ist die des idealen Menschen in der Beziehung zur Idee, die sein Menschliches vernichtet. Und diese Einsamkeit, die tiefere, haben wir erst von einer vollkommenen Gemeinschaft zu erwarten. [Absatz] Aber wie wir auch über Einsamkeit denken mögen – heute gibt es weder die eine, noch die andere. Jene »andere« Einsamkeit, glaube ich werden nur die Größten je völlig erreichen. Für die Einsamkeit unter Menschen, die heute nur so ganz wenige kennen, sind die Bedingungen zu schaffen. Diese Bedingungen sind »Empfindung der Idee« und »Empfindung des Ich« und die eine ist unsrer Zeit so unbekannt, wie die andere. [Absatz] Ich muß das von der Einsamkeit zusammenfassen: indem wir Einzelne uns von der Einsamkeit unter Menschen befreien wollen, vererben wir dieses unser Alleinsein den Vielen, die es noch nicht kannten. Und wir selbst lernen eine neue Einsamkeit: die der ganz kleinen Gemeinschaft vor ihrer Idee kennen.** [Absatz] Im Grunde ist ja Ihre Frage und Ihr Einwand der ernsteste, der gegen den Anfang zu erheben ist – nicht nur gegen den Anfang. Und schon bevor diese Zeitschrift erschien, habe ich ihn oft bedacht. Mit diesem schreibe ich zum ersten Male davon, also nur ganz unvollständig und abgebro-*

** Ja, wenn sie – wie der Mystiker – ganz eins mit dem Übersinnlichen wurden, dann haben sie sie schon verloren, zugleich mit dem Ich.*

*** Das klingt hochmütiger als es ist. Denn in Wirklichkeit sind fast in jedem Menschen 2 Einsamkeiten und bleiben es.*

chen. Man hat diesen Einwand abstrakter ausgesprochen und gesagt (oder vielmehr g e m e i n t): der Anfang nimmt der Jugend ein selbstverständliches Gefühl der Unbefangenheit, nimmt ihr Natürliches – kurz das, was man vielleicht Unschuld nennen darf. Dies wäre wahr, wenn die Jugend j e t z t Unschuld hätte. Aber sie steht jenseits von Gut und Böse und dieser Standort, der für das Tier erlaubt ist, führt den Menschen immer zur Sünde. Dies mag die größte Hemmung sein, die die heutige Jugend zu überwinden hat: ihre Einschätzung als – Tier, d. h. als das reuelos Unschuldige, Triebgute. Für die Menschen aber (wir erleben das täglich) erwächst aus solcher unbewußten Jugend eine träge Mannheit. Es ist wahr, daß die Jugend die Unschuld verlieren muß (die tierische Unschuld), um schuldig zu werden. Die E r k e n n t n i s , das Selbstbewußtsein einer Berufung, ist immer Schuld. Sie kann nur durch die tätigste, heißeste und blinde Pflichterfüllung gesühnt werden. Ich glaube, es ist nicht zu abstrakt gesprochen: alle Erkenntnis ist Schuld, wenigstens alle Erkenntnis vom Guten oder Bösen – so sagt auch die Bibel – aber alles Handeln ist Unschuld: [Absatz] Goethe sagt im Divan Verse, deren Tiefe ich immer noch nicht ermesse: [Absatz] Denn das wahre Leben ist des Handelns ewge Unschuld, die sich so erweiset, daß sie niemand schadet als sich selber. [Absatz] Aber: der Unschuldige kann nicht gut handeln, und der Schuldige muß es. [Absatz] Bitte entschuldigen Sie wirklich, wenn ich Ihnen auf eine einfache Frage eine Metaphysik antworte. Aber vielleicht sehen Sie diese Gedanken eben so einfach und selbstverständlich, wie sie mir erscheinen. Für den Menschen muß auch die Unschuld täglich neu u n d a l s e i n e a n d r e erworben werden. Wie auch seine Einsamkeiten immer einander aufgeben und erlösen – um immer tiefer zu werden. Die Einsamkeit des Tieres wird erlöst von der Geselligkeit des Menschen; der Mensch, der in der Geselligkeit einsam ist, gründet die Gesellschaft. Und nur wenige erst sind sogar mit ihrer Gemeinschaft einsam?* (Briefe, 86-89)

Theoreme dieser Art bestimmen Benjamins im »Anfang« veröffentlichte Arbeiten (s. 35-42, 42-47, 47, 54-56 und 56-60), die alle während des Sommers 1913 in Freiburg geschrieben wurden (s. aber 896 f.); sie kulminieren schließlich in dem Fragment der *Metaphysik der Jugend* (s. 91-104). Neben dem Einfluß Wynekens scheinen damals Diskussionen mit dem jungen Dichter C. Friedrich Heinle für Benjamins Entwicklung wichtig geworden zu sein**. Dieser lernte Heinle *in den ersten seltsamen Wochen des Semesters* (Briefe, 58) kennen, beide wur-

* *Dies ist eine dritte Einsamkeit, von der ich noch nicht schrieb: ich nenne sie »physiologische«. Von ihr sind Strindbergs Menschen gequält.*

** Über Heinle s. Werner Kraft, Über einen verschollenen Dichter, in: Neue Rundschau 78 (1967), 614-621 (Heft 4).

den Freunde und gingen im Winter 1913 zusammen nach Berlin. Nach Heinles Tod im August 1914 versuchte Benjamin jahrelang ohne Erfolg, die Gedichte des Freundes zu veröffentlichen. *Fritz Heinle war Dichter und unter allen der einzige, dem ich nicht »im Leben« sondern in seiner Dichtung begegnet bin. Er ist mit neunzehn Jahren gestorben und man konnte ihm nicht anders begegnen.* (Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 36; auch Bd. 6.) – Über seine erste Begegnung mit dem drei Jahre jüngeren, in Aachen geborenen Heinle berichtete Benjamin Ende April 1913 aus Freiburg: *Mit was für Menschen gehe ich doch um! [...] Da ist Heinle, ein guter Junge. »Saufl, frißt und macht Gedichte«. Die sollen sehr schön sein – ich werde bald welche hören. Ewig träumerisch und deutsch. Nicht gut angezogen.* (Briefe, 45) Einige Tage später heißt es: *Gestern war ich mit dem 19jährigen Dichter – jungen Heinle auf dem Kandel. Wir vertragen uns gut. In der Ant[h]ologie »Mistral«, die bei A. R. Meyer bald erscheint, steht von ihm und Quentin [Pseudonym von Ludwig Strauß] je ein Gedicht**. (Briefe, 50) Anscheinend unternahm Benjamin es schon bald, auch an Heinle sein intellektuelles »Herrschbedürfnis« (Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 86) zu erproben. Am 5. Mai schrieb er: *Ich bin gestern in Littenweiler tanzen gewesen mit [Philipp] Keller, Englert, Manning, Heinle – es ist mir vor ihnen gleichgiltig gewesen, ob ich gut oder schlecht tanze. Ich ging, wann ich wollte. Weiter: es wächst hier eine Revolution, die ich mit Sicherheit befehle. Ich bin der Gegenpol Kellers und befreie die Leute von ihm, nachdem ich mich selbst von ihm befreite. [...] Ich habe hier die Parole der Jugendlichkeit ausgegeben. [...] Ich hatte ein Gespräch mit Manning [...] All diese werden befreit, damit sie dazu kommen, sich aus zu bilden, unsentimental und nüchtern nach Ideen, statt sich zu übertünchen nach Gesten. Ein ähnlicher Fall, nur leichter, liegt mit dem jungen Heinle vor, mit dem ich neulich ein 1stündiges Gespräch über den Literaten hatte. – Ich sehe, daß diese, wenigstens Heinle, Keller entfernt nicht so tief achten, wie ich – weil sie ihm noch nachgehen.* (Briefe, 51 f.) Anfang Juni sprach Benjamin von Heinle als von dem *einen jungen Menschen,* den er in Freiburg kennengelernt habe: *seitdem arbeiten wir zusammen* (Briefe, 58). An einem *literarischen Abend,* am 6. 6. 1913, las Benjamin *ein wenig Rilke vor, außer diesem [?] lasen Keller und Heinle* (Briefe, 60) – die letzteren wohl aus eigenen Arbeiten. Anfang Juli heißt es in einem Brief Benjamins: *Endgiltig ist Heinle der einzige Verkehr von Studenten geworden, den ich wirklich persönlich führe. Keller ist jetzt neurasthenisch – selten sehen wir uns und dann sprechen wir mit Bewußtsein vorsichtig.*

* s. C. F. Heinle, Tannenwald im Schnee, in: Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, Berlin-Wilmersdorf 1913 (Bücherei Maiandros. 4./5. Buch), 22.

Neulich wurde ich Zeuge einer furchtbar peinlichen Szene, in der Freiburger Klatsch zwischen Manning, Englert und Keller ausgetragen wurde – Beleidigungen, Verdächtigungen u. s. w. Dinge, die man schriftlich garnicht ohne viel Gewäsch wiedergeben kann. Daß Heinle und ich garnichts hiermit zu tun hatten – sondern von beiden Parteien als Unbeteiligte geachtet werden, mag Dir für unsere sichere und gänzlich isolierte Stellung zeugen. [. . .] Neulich lernte ich eine Studentin aus Essen hier kennen, die Benjamin heißt. Wir machten einen Spaziergang auf den Schönberg, den ich erst in diesem Semester entdeckte und der einer der schönsten Gipfel ist die ich kenne. Nächstens will ich nachts mit Heinle hingehen. Wir sprachen vielerlei unangestrengt und fröhlich – jedesmal wenn ich an diesen Spaziergang denke, merke ich, wie sehr mir hier Menschen fehlen. Denn Heinle ist eben der einzige. (Briefe, 70) Erst gegen Ende des Sommersemesters stieß zu der Gemeinschaft Benjamins und Heinles ein weiterer Freund hinzu: *Er [. . .] ist der Sohn des Mannes, der den »Freiburger Boten« redigiert, das ultramontane Blatt. Er sitzt am Tage in der Redaktion, artikelschreibend – er hat nur das Einjährige gemacht. Heinle telefonierte ihn gestern an, wir wollten wieder mit ihm zusammen sein. Auch heut abend sind wir es. Sehr schade, daß wir den Dritten, der zu zweien gehört, erst jetzt fanden. Wir brauchen keine Anstrengung, uns mit ihm zu verstehen; er spricht wenig, niemals Leeres und hat ein wirklich glühend starkes Kunstempfinden – auch Begriffe. Gestern stiegen wir von 10-12½ im Wald herum und sprachen von der Erbsünde – wir fanden wichtige Gedanken – und vom Grauen. Ich meinte, daß Grauen vor der Natur die Probe auf wahrhaftes Naturempfinden ist. Wer kein Grauen vor der Natur empfinden kann, der weiß überhaupt nichts mit ihr anzufangen. Die »Idylle« ist garkein Naturgenuß – sondern eine Pseudo-Kunst-Naturempfindung.* (Briefe, 83) Am 4. August, als Benjamin Freiburg bereits verlassen hatte, schrieb er an eine Freundin: *Der Abschied von Freiburg – von diesem Semester – ist mir schließlich doch schwer geworden, was ich so leicht von keinem der letzten Jahre sagen kann. [. . .] Da war Herr Heinle, von dem ich weiß, daß wir über Nacht Freunde geworden sind. Ich las hier gestern abend seine Gedichte aus diesem Semester und finde sie, entfernt von ihm, fast doppelt schön. [. . .] Die vier letzten Abende waren wir (Heinle und ich) stets über Mitternacht hinaus zusammen, meist im Walde. Mit uns immer ein junger Mensch meines Alters, den wir durch Zufall eben in den letzten Tagen kennen lernten, von dem wir uns sagten, daß er der dritte sei, der zu zweien gehört. [. . .] Damit endigte dies Semester schön – ich weiß von ihm wie von keinem andern, daß ich es garnicht übersehe, sondern daß es in Jahren fruchtbar sein wird.* (Briefe, 85)

Bei seinen Versuchen, Heinle Zugang zum »Anfang« zu verschaffen, war Benjamin nur ein begrenzter Erfolg beschieden. Über die Arbeiten hinaus, die er selbst für den »Anfang« schrieb, beteiligte Benjamin sich in Briefen an Berliner Freunde intensiv an den Redaktionsgeschäften der Zeitschrift. So schrieb er nach Erscheinen des ersten Heftes an Franz Sachs: *In Sachen des »Anfang«. Ich weiß nicht, ob Du des öftern mit Barbizon zusammenkommst; jedenfalls wünschte ich es. [...] Wenn eine durchaus sichere Persönlichkeit die Leitung des »Anfang« hätte, so wäre es wohl möglich, daß Wyneken sich völlig von der Geschäftstätigkeit zurückzöge. Aber jetzt sollte er nur scharf revidieren. Und was ist das mit [Wilhelm] Ostwald? Ich schrieb an Barbizon: wie ist es möglich einem so notorischen »Schulreformer« und Vielschreiber in unserm Anfang das Wort zu geben. Jetzt hat die Öffentlichkeit was sie will: das bequeme Schlagwort, um den Anfang ins große Massengrab der »Schulreform« zu weisen. Menschen und Schreiber wie Ostwald sind die größten Feinde unsrer Sache, denn wir wollen eben endlich n i c h t Schulreform, sondern etwas andres, wovon er sich nichts träumt. Oder doch? Wenn der Artikel des zweiten Heftes uns versteht (ich glaubs nicht!) gut – so mag er drinstehn*. Sonst ist schwerer Schaden angerichtet. Also kümmere Dich bitte um die Redaktion.* (Briefe, 53 f.) Im selben Brief ging Benjamin auf zwei Gedichte ein, die im »Anfang« gedruckt worden waren (s. Briefe, 54). *Für den »Anfang« werbe ich hier,* heißt es am 5. Juni in einem Brief an Carla Seligson, *habe einen neuen Mitarbeiter gewonnen und bin ziemlich zuversichtlich für die Zukunft. Es ist so wichtig, daß hier unsere Ideen endlich frei werden von der Dogmatik, die ihnen äußerlich anhaftet: das ist es im Grunde, was ich von der Zeitschrift erwarte. Ob man in Berlin auf dem durchaus richtigen Wege ist, weiß ich nicht – mit Befremden höre ich, daß Ostwald (!) im nächsten Heft einen Leitartikel schreiben soll. Was hat, um Gottes willen, Ostwald mit dem »Anfang« zu tun! Der »Anfang« immerhin hat mich nun auch wieder in die freie Studentenschaft hier hineingetrieben. Ich darf mir in diesem Semester keine zu hohen Ziele setzen; wie ich Ihnen schon schrieb ist die Organisation hier unsicher. Nichts weiter soll geschehen, als daß aus der Abteilung am Ende des Semesters einige Leute gehen, die uns soweit verstanden, daß sie den »Anfang« abonnieren, wenn auch zuerst vielleicht noch mehr aus Achtung (die sie jedenfalls empfinden sollen) als aus Interesse. Ich habe hier nur einen treuen und tüchtigen Helfer. [...] Dann ist die große abstrakte freistudentische Masse da, an deren Geschichte man einfach g l a u b e n muß ohne daß oft ein einzelner Student uns unsere Arbeit durch*

* Der Artikel ist tatsächlich im »Anfang« erschienen; s. Wilhelm Ostwald, Finde dich selbst, in: Der Anfang 1 (1913/14), 34-37 (Heft 2, Juni '13).

nahes Verständnis bewährt. Daher entschloß ich mich so schwer zur Neugründung der Abteilung, tue es nun doch für den Anfang und erwarte was daraus wird mit großer Fassung. (Briefe, 57 f.) Am 23. Juni schrieb Benjamin an Herbert Belmore: *Werbt! Werbt! Wir können garnicht wissen, w i e viel wir bewegen. Unbedingt muß der »Anfang« erhalten bleiben als erstes rein geistiges (nicht ästhetisches od. sonst wie) Blatt, dennoch fernstehend der Politik.* (Briefe, 63) Anfang Juli ist Benjamin *sehr mit der Unterstützung des »Anfang«* beschäftigt: *In den letzten Wochen also habe ich sehr ruhig für den »Anfang« gearbeitet. [...] Neulich sah ich auf der Straße einen Schuljungen. Ich dachte: für den arbeitest du jetzt – und wie fremd ist er dir, wie unpersönlich deine Arbeit. Indem sah ich ihn noch einmal an. Er trug Bücher in der Hand, hatte ein offnes kindliches Gesicht, nur von einer leichten Schulbetrübnis überzogen. Er erinnerte mich an meine eigne Schulzeit: garnicht abstrakt, garnicht unpersönlich mehr schien mir meine Arbeit am »Anfang«.* (Briefe, 72 f.) Zu dem Juli-Heft der Zeitschrift schrieb Benjamin an Franz Sachs: *Sicher haben wir allen Grund, uns über die dritte Anfang-Nummer zu freuen; Barbizon erhielt meine Kritik schon. Die Nummer eignet sich alles in allem sehr zur Propaganda, ist zugleich aber doch sichrer und interner als die vorherigen. [...] Du sprichst von einem »herauszubildenden Ton« des Anfang. Wir werden uns hier wohl einig sein: aber allgemein muß man sich hüten, allzu bestimmte Begriffe von dem was Jugend und Anfang ist, mitzubringen. So schrieb ich auch Fritz Strauß auf seine Kritik von Heft 2. Ich bitte Herbert [Belmore], wenn möglich, mir jetzt schon seinen Aufsatz zu schikken; ich habe hohe Erwartungen und möchte ihn hier vielleicht in kleinem Kreise schon vor seinem Erscheinen im Anfang vorlesen.* (Briefe, 74) Wenige Tage später, am 17. Juli, heißt es jedoch: *Längere Zeit will ich mich jetzt, bis etwa auf die Niederschrift einer Novelle, ganz rezeptiv in Kunst und Philosophie verhalten. Vor allem: nicht für den Anfang schreiben. Es besteht Gefahr, daß Gedanken, die ich noch nicht in den konkreten Konsequenzen beherrsche, mir selbstverständlich werden.* (Briefe, 79) Und am 30. August 1913 schrieb Benjamin Ernst Schoen: *Vielleicht haben Sie in der Zwischenzeit einmal den Anfang zu Gesicht bekommen und da haben Sie denn gesehen, daß »Ardor« eine Ordnung seiner Begeisterung und Denkgedanken sehr nötig hat.* (Briefe, 91)

Anscheinend hatte Benjamin schon für das erste Heft des »Anfangs« Gedichte Heinles zum Abdruck empfohlen, welche von der Redaktion abgelehnt wurden; in dem Brief vom 4. 7. 1913 an Sachs schrieb er: *Wenn Du ein Wort mitsprächest, so wäre es wohl kaum zur Ablehnung der dichterischen und jugendlichen Oden Heinles gekommen, die*

Barbizon »ungeeignet« nennt. (Briefe, 53) Auch ein Artikel von Heinle über Gerhart Hauptmanns »Festspiel in deutschen Reimen« ist im »Anfang« nicht gedruckt worden (s. Briefe, 63, 69, sowie unten, 903 f.). Am 17. Juli ist dann noch einmal von Gedichten Heinles die Rede: *Heinle will ich auch gegen Wyneken verteidigen. Sein Gedicht ist schwer verständlich, auch nicht vollkommen. Es hat große Ähnlichkeit mit den Lizenzen, die Goethe sich im 2ten Faust gibt. Sein Jahrhundertfestspiel sollte ein Aufruf an die Gemüter sein und ist es. Er hat hier, nicht nur auf mich, Eindruck gemacht. Gedanken stehen nicht darin und gehören nicht in einen Aufruf, wenigstens nicht unbedingt. Haltet Ihr einen Aufruf für unwürdig, verschmäht Ihr ein Pathos, was man einmal unbegründet formt, so ist es strittig. Vielleicht denkt Wyneken so. Aber dann geht es gegen Heinles T e n d e n z und Unfähigkeit ist darum nicht zu konstatieren. In Berlin werde ich Euch Gedichte von Heinle zeigen, die Euch vielleicht doch gewinnen. Wir sind hier wohl aggressiver, pathetischer, un-besonnener (wörtlich!) vielmehr: er i s t es und ich fühle es nach, mit und bin es oft auch.* (Briefe, 79 f.) – Die einzige Arbeit von Heinle, die im »Anfang« erschienen ist – das Prosastück »Meine Klasse« – wurde von der Redaktion mit einer distanzierenden Anmerkung versehen: »Zu diesem Aufsatz, sowie ein für allemal zu allen ähnlichen, bemerken wir, daß wir ihn lediglich als Ausdruck einer ganz subjektiven Stimmung und Auffassung wiedergeben.« Der Text, der zu den ganz wenigen gehört, die Heinle überhaupt zum Druck gebracht hat und der sich in Identischem wie im Unterschied eng mit Benjamins Arbeiten von 1913 berührt, wird im folgenden wiedergegeben.

Meine Klasse

Das Jahrhundert des Kindes ist im wesentlichen leeres Wort geblieben. Unbekümmert geht in Schule und Haus die alte Wirtschaft weiter. Durch die nachlässige Sprechweise von Ammen und Dienstmädchen wird das Ausdrucksorgan des Kindes frühzeitig verdorben. Ein gräßliches r, das beinahe im Magen gesprochen wird, und quietschende Verliebkosungen der Worte füllen sein kleines Ohr. Kaum hat es sich etwas befreit und Kameraden gefunden, so wird es in die Schule gesteckt. Ein Mann mit Manieren wie ein Bauer hat einen verschlissenen Konfirmationsrock an; wenn er in Begeisterung gerät, spuckt er über drei Bänke. Man hat ihn nie auf seine Kultur geprüft. Formulierte Gedanken hat er in sein Gehirn gepaukt zum Examen, dann läßt man ihn los auf die kleinen Kinder: dort kommt es nicht so darauf an. Diese Gedanken sind eigentlich nur für die älteren Schüler da, es sind Dinge aus einem freien Reiche des Geistes, wesenlos und ohne Anschauung, man bemüht sich, sie zu formulieren, wie man es gelernt hat. Der Lehrer also hat den Gedanken, dieser soll den Kleinen angepaßt werden.

Jeder Mensch weiß nun, daß Gedanken in diesem Alter sich nicht übertragen lassen anders als gefühlsmäßig, nichtsdestoweniger versucht es der Lehrer. Denn es ist kein Gedanke, der sein Inneres füllt, den er hier lehren soll, er ist nicht ein Teil seiner selbst; eigentlich geht er ihn nichts an, er braucht ihn eben nur für die Schulkinder, und er lächelt darüber, wenn er zuhause sitzt. Außerdem sind seine Gefühlsorgane durch Entbehrungen und Kriechereien verkrüppelt. Er ist unfähig, mit seinen Schülern in Kontakt zu kommen. Seine Isolierung fühlend, schwingt er sich auf das hohe Pferd vor ihnen.

Da redet er nun von Worten, um die sich der Schüler vergeblich bemüht, er redet von Tugend, von Enthaltsamkeit usw., was das ist, sagt er nicht, aber in allen Sprachen kann man es benennen, griechische und lateinische Übungssätze preisen ihren Wert. Diese Worte sind schlechthin das, was den edlen Menschen ausmacht.

Der Mensch ist nun von Natur böse, aber zum Guten berufen, er muß also möglichst beschnitten werden. Das geschieht im Hinblick auf das Ideal, das der Lehrer als Idealschüler vor sich hat und das etwa so aussieht: Der Idealschüler weiß alles, was man ihn fragen wird, er ist gut, treu, edel, er betrügt den Lehrer nicht und behütet ihn vor den Streichen der Menge. Von Klasse zu Klasse sieht er sich gleich, er wächst nicht, wird nicht älter und verändert sich nie, weil der Lehrer sich nicht verändert. Er weiß alles, was der Lehrer weiß, ihm kann er alles anvertrauen, er ist eigentlich schon der Lehrer selbst, nur ist er ewig dankbar und erkennt ihn als Meister an. Dieser Idealschüler verwirklicht sich nicht, die Schüler sind störrisch in allem Bösen, das wissen sie alles von vornherein, denn der Lehrer zieht immer von dem Idealschüler ab, und da dort sich ein himmelweiter Unterschied herausstellt, so ergibt sich für die Schülerschaft eine ganz gleiche unfähige Masse. Der Lehrer sieht nicht, daß solch ein Ideal sich nicht verwirklichen kann, er glaubt an die Bosheit und den Widerstand der Schüler, dem er mit »gleichen« Mitteln begegnet. Er wird erbittert, er zieht sich zu seinem Ideal zurück und stellt höhnisch fest, wie die nachrückenden Klassen von Jahr zu Jahr schlechter werden.

Der Schüler dagegen, ohne Inhalt gelassen, beschwert bald durch die Visionen der wachsenden Mannbarkeit, sucht sich zunächst an seine Mitschüler anzuschließen, aber das kann der Lehrer nicht dulden, daß eine Gefühlsnäherung besteht, die er nicht kontrollieren kann, das würde ihn um jeden Einfluß bringen. Wir erinnern uns, wie jetzt die Vereinsschnüffeleien beginnen, wie die Mitglieder von Lesekränzen oder Kunstvereinen vor der hohnlächelnden Klasse genannt werden. Er verbietet solches Zusammenkommen. Er läßt die Schüler nach seinen verkrüppelten Instinkten fühlen, daß ihr Mannbarwerden »unsittlich« sei, daher machen ihre Zustände sie scheu.

Wenn aber die ganze Klasse mitmacht, so kann keiner verraten, ohne daß er selbst bestraft wird; das sucht man zu erreichen. Der Mut des einzelnen ist dahin, die Schüler gehen feige en masse in ein verrufenes Lokal. Durch

einen, den die Sache zuletzt reut oder durch Zufall angezeigt, hat der Lehrer jetzt die Verbrecherschaft der Schüler klar auf der Hand, beweiskräftig, und nun schwindet der letzte Firnis von Kultur. Gnade ist es, wenn der Schüler bleiben darf. Schließlich kommt die Zeit, wo er als »reif« entlassen werden muß, obgleich jeder deutlich fühlt, daß d i e s e r Schüler niemals reif werden kann. – Er wird jetzt zum Genusse seines Brotes kommen, zu erquicklicher Anstellung, aber mit verseuchten Sinnen und angeekelt von allem, was an Kunst und Kultur erinnert. – Es drängt sich eine Masse von Feiglingen und Unfähiggemachten, ein trüber Fluß am Wehr, das wird geöffnet, das Wasser stürzt ängstlich hinab, um bald in Lachen und Morästen zu versumpfen, statt Frucht zu bringen dem Land, das sie erwartet.

Druckvorlage: Der Anfang 1 (1913/14), 82-84 (Heft 3, Juli '13)

Benjamin schrieb über Heinles Text in einem Brief an Sachs, der jenen abgelehnt zu haben scheint: *Es genügt doch, daß sein [Heinles] Aufsatz, wie Du zugibst, charakteristisch ist – wie oft haben wir auf der Schule ungesagt jenen maßlosen Zorn gefühlt, der hier ausgedrückt ist. Als Ausdruck dieser Stimmung hat Heinles Aufsatz sein gutes theoretisches (und hygienisches) Recht. Er gibt nicht Tatsachen sondern Gefühle. Wynekens Redaktionsbemerkung besteht gleichwohl zu Recht.* (Briefe, 74)
Eine gemeinsame Arbeit von Benjamin und Heinle sind die mit einzelnen Formulierungen an Gedichte des Jakob van Hoddis anklingenden Nonsense-Verse *Urwaldgeister*. Sie finden sich als Typoskript im Nachlaß Benjamins, unter das dieser handschriftlich die Autorennamen *Walter Benjamin und C. F. Heinle* setzte.

Urwaldgeister

Kindern und Königen

Toren töten die Titanen ...

Toren töten die Titanen
Täppisch tätowierte Ahnen
Ziehn mit fliegenden Fahnen
In Karawanen.

Schlaflied

Schwarz wie ein Birkenstamm bist weißes Schaf du
Eingehest bald in meiner Seele Ruh du
Schon schwebt der Geist des Känguruh und Uhu
Dem Schlaf zu.

Lübe

Die Krawatte um den Hals
Freue ich mich allenfalls

Auch die Strümpfe an den Beinen
Stimmen mich bereits zum Weinen
Doch der Gürtel soll allein
Unsres Glücks Äquator sein.

Der blinde König

Während in der fernen Gegend
Seiner Monarchie es regent
Liegen Szepter Kron und Schwert
Einsam über Thron und Herd.

Ballade

In dem Nebenraum daneben
Hört man einen König leben –
Auf der Bahre ruhn die Kind
Die im Wind gestorben sind.

Der Verrat

In den Buchenwäldern buchen
Die Verräter bunte Kuchen
Wipfel knarren im Verein:
»Scharren aus und scharren ein«.

Der Krawall

Blutvergießen Spatzenschießen
Hingeschmissen zarte Bissen
Wie die Pickelhaube blinkt
Bleiche Leiche glaubt und singt.

Auskehr

Die Vergehen sind verhengt
Doch der Henker sitzt und denkt.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ts 2327 f.

Von größerem Interesse noch für die – keineswegs unproblematische – Beziehung, die Benjamin und Heinle verband, ist ein wahrscheinlich Ende Oktober 1913 in Berlin entstandener Vortrag »Die Jugend«, der bislang unpubliziert ist. Benjamin hat 1932, in der *Berliner Chronik*, über die näheren Umstände seiner Entstehung berichtet: *Heute so gut wie damals, wenn auch aus sehr andern Überlegungen heraus, verstehe ich, daß die »Sprache der Jugend« im Mittelpunkt unserer Vereinigungen stehen mußte. Auch weiß ich heute keinen wahreren Ausdruck unserer Ohnmacht als jenen Kampf, der uns damals als der Höhepunkt unserer Kraft und unseres Übermutes erschienen ist, wenn auch selten fühlbarer als an diesem Abend der Schatten des Untergangs war, den das Unverständnis der Beiwohnen-*

den auf uns geworfen hatte. Ich denke hier an Heinle und mich, die wir an einem Abend der Aktion zu Worte kamen. Ursprünglich vorgesehen war nur eine Rede von mir und sie war betitelt »Die Jugend«. Es war mir selbstverständlich, daß ihr Text bevor er verlesen wurde, in unserm engsten Kreise bekannt wurde. Kaum wär das aber geschehen, so erhob Heinle Einspruch. Sei es, daß er selbst reden, sei es daß [er] mir Änderungen zumuten wollte, welche ich ablehnte – es kam zu einem häßlichen Streit und wie immer bei solchen Anlässen war es die ganze Existenz der Streitenden, die eingesetzt wurde – an Heinles Seite die jüngste jener drei Schwestern [Traute, Carla und Rika Seligson], um die die wichtigsten Geschehnisse damals gravitierten, als stellte das Beisammenleben einer jüdischen Witwe mit ihren drei Töchtern, für eine Gruppe, welcher es mit der Vernichtung der Familie ernst war, den gegebenen Stützpunkt dar. Kurz, jenes Mädchen bestärkte den Freund in seinen Ansprüchen[.] Aber auch ich selber wollte nicht zurücktreten. So kam es, daß an jenem Abend der »Aktion« vor einem staunenden, doch wenig gewogenen Publikum zwei Reden gleichen Titels und von fast gleichem Wortlaut verlesen wurden, und in der Tat, der Spielraum jener »Jugendbewegung« war nicht größer als der, den die Nüancen dieser Reden zwischen sich beschlossen. Wenn ich heute an diese beiden Reden zurückdenke, so möchte ich sie den aneinanderschlagenden Inseln der Argonautensage vergleichen, den Symplegaden, zwischen denen kein Schiff heil hindurchkommt und, damals, ein Meer von Liebe und von Haß seine Wogen warf. (Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 39-41; auch Bd. 6.) Die Vorträge Benjamins und Heinles wurden am 1. 11. 1913 auf einem Berliner Autoren-Abend der Zeitschrift »Die Aktion« gehalten, auf dem – einer Annonce in der »Aktion« zufolge – auch Franz Pfemfert und Carl Einstein gesprochen zu haben scheinen. Während Benjamins Text als verloren gelten muß, ist derjenige Heinles erhalten geblieben; er wird im folgenden abgedruckt.

Die Jugend

Die Zeit hat vor keinem Wendepunkt des Geistes je gestanden. Während er sich vermaß, die Tage nach Talenten zu zählen, deren Bedeutung bewertet ward nach Gesetzen, die seiner eigenen Ausbreitung dienen, tritt ein Wesen auf, das sich die Größe zum Talente gab. Eine erschütternde Wendung will der Welt aufgehen, denn von innen wird das äußere Bild gesprengt, das nicht von außen gegeben war.

Von seinem Bewußtsein befreit, welches sie diskutieren mag, sucht die Jugend den Kern, den Erwählten, welchen die Auswahl schlägt. Während sie erneut erlebt, was dem Geiste geschah, während zu ihren Füßen sinkt, was ihr sonst groß war, tritt ein Spieler auf, welcher sie trägt.

Wie ein Schauder über den Leib kriecht, bis der Selbstherr aufsteht, so geht die Erlösung auf; der Wille segelt frei.
Jede Bewegung hielten die Dinge fern. Sichtbar war, was sie bewegt, groß, wer in sich ihren lebendigen Schlüssel trug. Nun ist die Bewegung vom Ding erlöst. Wille ist mit ursprünglicher Bewegung gemein.
Die Jugend hat sich gegen die Jugend gesetzt, welche am Literatentum schwer trägt. Der berserkerhaften Geste hat sie sich gegenübergestellt und findet sich allein. Jeder ist eine Bewegung. Sie kennt nicht die Verwirrung der Geste, die Silhouette der programmatischen Persönlichkeit. Jede Polemik hält sie sich fern. Denn Menschen sind ihr keine Gegenstände. Ihr Gegenüber ist das Alter. Es begreift alles Geistig-indifferente, alles Geistig-bösartige in sich, nur nicht das Böse. So verzichtet die Jugend, wie sie geistig zu bewerten. Es ist leicht unter Protesten zu leben, für Gehässigkeit und Staunen bringen wir keinen Humor auf. Gegen das Alter steht jugendliche Fremdheit als vorausgesetzte, unblutige Feindschaft.
Aus eigener Leichtigkeit oder der Schwere heraus, welche kein Gegenstand trägt, wo kaum gemeinsame Feindschaft sie aufregt, will die Gemeinschaft gegen das Alter aufstehen. Alles Numerische ist ihr fern. Jeder ist mit dem Alter allein, jeder ist Jugend allein, während der Wille den Anspruch auf Größe immer erneut heranträgt.
Der Diplomat steht uns nahe. Er kennt nicht Enttäuschung nicht Reue. Nicht er ists, welcher die Deckung verlangt, seine Worte sind überfliegender Angriff, dessen Bedeutung der andere prägt; so verbindet ihn Freundschaft. Das Ich ist in Sozialphantomen entseelt, wir gewahren nur den Gegenüber.
Irgendwo liegt die Produktion sehr fern. Aber die anderen greifen sie auf, Jungdeutsche und Zionisten mit bitterem Antlitz und die Wandervögel, die sich ins Alter geigen. Das Werdende ist zu retten, wir entdecken die Talente. Ihre Struktur baggert der Rhythmus aus, während der Sinn die Pauke schlägt.
Wirrnis und die Nachwirkung der Familie und den ernstesten Kampf: Übermut wird ihn bekämpfen und verachten was Markt: Großstadt und Intellektualität. Also liegt uns Erotik fern. Sie produziert das Ding, aber die Jugend ist fruchtbar. Gegen ein trübes Konglomerat ist sie gesetzt. Es wird sich entscheiden, ob sie der Rhythmus trägt über Substanz und Gemüt und den Athleten, welcher den Geist massiert. Keine Pfaffen sollen die Kanzel haben. Keine Leichtfertigkeit zeigt den Laien im Vordergrund. Und im Dionysos ist der Ernst gemeint. Wir sind müde uns zu betonen, kein Heldentum kann uns Mündigkeit gewähren, aber Dauer, Rhythmus und Sprache. Aber nicht ernst oder heiter oder sehr groß, im Ernst, in Heiterkeit und in der Größe werden wir reden. Freundschaft und Ehe haben den Leib gemein, welchen nicht Hygiene bewegt. Der Schöpfer ist in die Seele verlegt, der Leib leuchtet. Wie in Begriffe fahren wir in uns selbst zurück. Geist und Glieder sind die Möglichkeiten, die die Bewegung uns eingibt. Kein Stück

ist in des anderen Gnade verlegt. Unser Dasein, nicht Gedanke und Tat, wird täglich entscheidend sein.
Während wir so vor der Öffentlichkeit stehen, fällt uns kaum die Verständlichkeit ein, jedes Werben liegt uns fern. Jugend soll keine Forderung bedeuten. Solche trifft nur den Träumer ins Herz. Aus verschlafener Größe folgert die Tat. Konsequenz hat nichts mit Entfaltung gemein. Von außen tritt ihre Stimme heran, wo das Gewissen schweigt. Paradox wird ihr jeder Konflikt. Jedes Motiv verächtlich. Selbst der Erwählte wird ewig nach Gnade schrein. Kein Bekenntnis, welches sich selbst verträgt. Vom Helden und Glück zeugt der Statist. Gleich wichtig erscheinen ihm alle, keine Rolle darf ihm geboren sein.
Nur Vegetarianismus und Abstinenz, Politik und Geschick scheinen der Zukunft wert zu sein.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Abt. Dokumente

Berlin, Winter 1913/14: »Sprechsaal«; Krise in der Beziehung zu Heinle

Aus den Sommerferien, die Benjamin mit Verwandten im Schwarzwald und in Südtirol verbrachte, kehrte er im September 1913 nach Berlin zurück. In einem Brief vom 15. September an Carla Seligson, der an die Lektüre des Buches »Organisierung der Intelligenz« von Victor Hueber (Leipzig 1910) anknüpft, ist zum erstenmal eine leise Distanzierung von Wyneken zu spüren: *Wir, die wir Hueber verstehen, fühlen erst vor seinen Gedanken so ganz unsere Jugend – die andern, die nichts fühlen, sind nicht jung. Sie sind eben niemals jung gewesen. Sie freuten sich erst an ihrer Jugend als sie vorbei war in der Erinnerung. Das große Glück ihrer Gegenwart, das wir jetzt fühlen und das ich mit Ihren Worten fühlte, kannten sie nicht. Also glaube ich wirklich, daß es darin liegt, daß es noch schlimmer steht, als Hueber denkt. Aber in jedem einzigen Menschen, der irgend wo geboren wird und jung sein wird, liegt – nicht die »Besserung«, sondern schon die Vollendung, das Ziel, von dem Hueber so messianisch empfindet, wie nahe es uns ist. Heute fühlte ich die ungeheure Wahrheit des Wortes Christi: Siehe das Reich Gottes ist nicht hier und nicht dort, sondern in uns. Ich möchte mit Ihnen Platos Gespräch über die Liebe lesen, wo das so schön gesagt und tief gedacht ist, wie sonst wohl nirgends. [Absatz] Ich dachte heute Vormittag weiter: jung sein heißt nicht so sehr dem Geist dienen, als ihn e r w a r t e n. Ihn in jedem Menschen und im fernsten Gedanken zu erblicken. Das ist das wichtigste: wir dürfen uns nicht auf einen bestimmten Gedanken festlegen, auch der Gedanke der Jugendkultur soll eben für uns nur die Erleuchtung sein, die noch den fernsten Geist in den Lichtschein zieht. Aber für viele wird eben auch Wyneken, auch der Sprechsaal,*

eine »Bewegung« sein, sie werden sich festgelegt haben, und den Geist nicht mehr sehen, wo er noch freier, abstrakter erscheint. [Absatz] Dies ständige vibrierende Gefühl für die Abstraktheit des reinen Geistes möchte ich Jugend nennen. Dann nämlich (wenn wir uns nicht zum bloßen Arbeiter einer Bewegung machen) wenn wir uns den Blick frei halten, den Geist wo immer zu schauen, werden wir die sein, die ihn verwirklichen. Fast alle vergessen, daß sie selber der Ort sind, wo Geist sich verwirklicht. Weil sie sich aber starr machten, zu Pfeilern eines Gebäudes statt zu Gefäßen, Schalen, die einen immer reinern Inhalt empfangen und bergen können, darum verzweifeln sie an der Verwirklichung, die wir in uns fühlen. Diese Seele ist das Ewig-Verwirklichende. Jeder Mensch, jede Seele die geboren wird, kann die neue Wirklichkeit bringen. Wir empfinden sie in uns und wir wollen sie auch aus uns herausstellen. (Briefe, 92 f.) – Am 6. und 7. Oktober 1913 hielt Benjamin in Breslau auf der Ersten studentisch-pädagogischen Tagung ein Referat über die von ihm mitgeschaffene »Freiburger Richtung« der Schulreform (s. 60-66 und 905-908). Nachdem er auf der Rückfahrt anscheinend an dem Ersten Freideutschen Jugendtag, der vom 10. bis 12. Oktober auf dem Hohen Meißner stattfand, teilgenommen hatte (s. 66 f. und 909-913), verbrachte er das Wintersemester an der Berliner Universität. *Die fieberhafte Konzentration, in die uns die Sorge um soviele einander konkurrierende Aktionen versetzte[,] die Organisierung der Freien Studentenschaft und die Entwicklung der Sprechsäle, die Ausarbeitung unserer Vorträge in größeren Schülerversammlungen, die Hilfe für bedrängte Kameraden, die Sorge um solche, die durch Verwicklungen in Freundschafts- oder Liebessachen gefährdet waren* (Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 45 f.; auch Bd. 6), bestimmten Benjamins Arbeit.

Schon Anfang Juni hatte er aus Freiburg an Franz Sachs geschrieben: *Wie Barbizon, so bitte auch ich Dich den Berliner Sprechsaal zu übernehmen. Das ist eine wichtige Einrichtung, die Anfang einer schönen Geselligkeit werden kann. Natürlich soll Wyneken nichts damit zu tun haben.* (Briefe, 54 f.) Der erste »Sprechsaal« war im März 1913 durch das von Siegfried Bernfeld geleitete Akademische Comité für Schulreform in Wien eingerichtet worden (s. 847); im »Anfang« wurde darüber berichtet: »Im Auftrage des A.C.S. hat ein Wiener Comitémitglied den ›Sprechsaal Wiener Mittelschüler‹ eingerichtet, dessen Leitgedanke der folgende ist: ›Der S. W. M. ist gedacht als Zentrum der freien geistigen Betätigung der Wiener Mittelschülerschaft. Er ermöglicht es jedem, über den engen Kreis seiner zufälligen Bekannten und Klassenkollegen hinaus mit Gleichaltrigen und Gleichgerichteten sich über alles auszusprechen. Er

ermöglicht es jedem, im freien Verkehr mit jüngeren und älteren Kollegen und mit Studenten neue geistige Anregungen zu geben und zu empfangen. Dieser persönliche und geistige Verkehr ist im S. W. M. so geregelt, daß in den Zusammenkünften (vorläufig wöchentlich Samstag von 6 bis 8 Uhr abends) zuerst ein freier Vortrag über ein Thema von allgemeinerem Interesse von einem Mittelschüler oder einer Schülerin gehalten wird und sich daran eine Diskussion anschließt; zuletzt werden Fragen, die Administration des Sprechsaales betreffend – je nachdem sie notwendig sind oder angeregt werden – beantwortet und besprochen.‹ Bis jetzt wurden folgende Vorträge gehalten: Jugendkultur. Energie und Ethik. Die moderne Lyrik. Die Esperantobewegung. Über reproduktive Kunst. Der Wandervogel, eine Jugendbewegung. Jedesmal schloß sich eine lebendige Diskussion an, die über die verfügbare Zeit hinaus Stoff zu Gespräch und Meinungsaustausch gab.« (Der Anfang 1 [1913/14], 28 f. [Heft 1, Mai '13].) Im Juni-Heft des »Anfangs« stand eine Notiz über den Plan, auch in Berlin einen »Sprechsaal« zu gründen (s. Der Anfang 1 [1913/14], 61 [Heft 2]), und im September-Heft wurde über die erfolgte Gründung berichtet: »Am 28. Juni wurde im Auftrag des A.C.S. ein Sprechsaal Berliner Schüler (S. B. S.) in Anwesenheit von 25 Teilnehmern gegründet. Bernfeld sprach über den Wiener Sprechsaal. Die eigentlichen Sprechsaaltage in Berlin beginnen erst im September. Im Juli und im August hat sich bereits eine sehr unternehmende Wandergruppe gebildet. Sie beabsichtigt, auch im Herbst und Winter Fahrten auszuführen. Kameraden und Kameradinnen, die sich für den S. B. S. interessieren, mögen sich an den Sprechsaalleiter, Franz Sachs, Berlin W 15, Fasanenstraße 74, wenden.« (Der Anfang 1 [1913/14], 157 f. [Heft 5].) Während Benjamin sich vom »Anfang« immer mehr zurückzog, widmete er im Winter 1913/14 einen großen Teil seiner Zeit dem Berliner »Sprechsaal« (s. Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 34-46; auch Bd. 6).

Eine Darstellung der Verhältnisse in den Berliner Gruppen des »Anfangs« und des »Sprechsaals« hat der Schriftsteller und Arzt Martin Gumpert, der fünf Jahre jünger als Benjamin war, 1939 in seinen Memoiren gegeben:

Eines Tages erhielt ich eine Einladung zu einer Zusammenkunft, bei der die Gründung einer neuen Zeitschrift besprochen werden sollte. Ich fand mich in einem Kreis von jungen Menschen, dem ich zuvor nie begegnet war.

Sie hatten flatternde Haare, trugen offene Hemden und Velvethosen. Sie sprachen, nein predigten, in feierlichen, wohlklingenden Sätzen von der Abkehr vom Bürgertum und dem Recht der Jugend auf eine eigene, ihrem Wert angemessene Kultur.

Wir begründeten an diesem Tage die Jugendbewegung und ihre Zeitschrift, den »Anfang«.
Der Kern der Jugendbewegung war eine Gruppe von Schülern Gustav Wynekens, der als Leiter der »Freien Schulgemeinde Wickersdorf« ein wichtiges, wenn auch gefährliches Experiment freiheitlicher Erziehung unternommen hatte. Es war nicht unähnlich der heutigen amerikanischen College-Erziehung, nur umgeben von deutschem weltanschaulichem Pathos, und in der Blütezeit des humanistischen Gymnasiums ein revolutionärer, pädagogischer Akt von großer Tragweite.
In seinem Buch »Schule und Jugendkultur« [Jena 1913] war die Philosophie des Systems niedergelegt. Ich las es mit Begeisterung während der griechischen Stunde und versah es mit vielen Anmerkungen, es wurde mir fortgenommen und im Lehrerzimmer zur Besichtigung ausgestellt.
Ganze Teile meiner kleinen, zärtlich geliebten Bibliothek kamen mir im Laufe der Zeit auf diese tückische Weise abhanden.
Die neuen Freunde waren für mich eine Erlösung von den alten. Ich sagte mich formell von ihnen los. Es war mir Ernst. Ich begann die literatenhafte Verspieltheit, den Nachahmungstrieb des vergangenen Jahres zu hassen. Die Zeitschrift »Neubild« stellte ihr Erscheinen ein und im letzten Heft schloß ein Gedicht:

»Ich aber stoße Euch von mir,
bis daß Ihr wieder mit mir gehen könnt.«

»Der Anfang, Zeitschrift der Jugend« erschien. Diesmal regelrecht gedruckt und über das ganze Land verbreitet. Die Redaktion führte Georges Barbizon, ein langer, hagerer Jüngling mit rötlichen Haaren, über dessen Verbleib ich nichts weiß, und der Wiener Siegfried Bernfeld, der jetzt Psychoanalytiker in San Francisco ist. Die verantwortliche Herausgabe, die in den Händen eines Erwachsenen liegen mußte, übernahm Wyneken.
Ich war der Jüngste von allen und meine Beiträge erschienen unter dem Pseudonym Grünling. Es war Selbstironie, aber sie sollte den Spott der Gegner von vorneherein töten.
Die Figuren dieses Kreises stellten vermutlich das Beste und Aufrichtigste dar, was diese Generation hervorbringen konnte. Verlassen von unseren Eltern, von denen wir wußten, daß ihre Harmlosigkeit uns ins Unheil jagen würde, versuchten wir, uns gegen unser Schicksal zu sträuben, und glaubten an eine Welt, die die Stimme der Jugend hören würde. Führertum und Gefolgschaft spielten eine bedeutsame Rolle. Wir lasen Stefan George und die strengen Epen des Schweizer Dichters Carl Spitteler. Wir bemühten uns um Auswege, aber wir gingen in die Irre. Die Probleme, die wir zu klären suchten: Geld, Beruf, Befreiung von der Stadt, Familie, Staat, Ehrlichkeit und Anstand der Lebensformen, sind heute nicht klarer.
Was ist aus uns geworden? Einer, der Begabteste, sitzt als emigrierter Philosoph in Paris und ist Marxist geworden, einer ist Antiquar in Rom, einer

war Rechtsanwalt und vertreibt jetzt Zeitungen in Südafrika, einer ist Psychiater in Berlin. Einer, der Sohn des Dichters Richard Dehmel, gründete eine Hilfsstelle für Selbstmörder und nahm sich das Leben. Einer gründete eine Hilfsstelle für Rauschgiftsüchtige und verfiel dem Morphium. Viele, die meisten von ihnen, sind gestorben, gefallen im mörderischen Feuer von Langemarck August 1914 oder sonstwie zum Opfer geworden. Keiner ist, soweit ich es verfolgen kann, Nazi. Und doch trägt zweifellos diese »freideutsche Jugendbewegung«, wie wir sie späterhin nannten, eine mystische Mitschuld am Entstehen des Nationalsozialismus.
Wenn ich diese alten Aufsätze heute lese, in denen vom »Einsatz für die Sache«, vom »Aufhören des Einzelnen«, vom »neuen Glauben« die Rede ist, so frage ich mich entsetzt, was aus diesen Formeln unseres Pathos geworden ist. Mit diesem Ruf sind meine Freunde als Freiwillige in den Krieg gezogen, mit diesem Ruf auf den Lippen gestorben.
Das Echo dieses Schreies ist in der Luft geblieben, vom falschen Messias erbeutet und entstellt klingt es heute in den Ohren einer neuen Jugend, die neuem Elend entgegentaumelt. Es ist die Lust zum Tode, zur Hingabe für die Sache, die im Deutschen die ratio, die Frage nach der Sache, auslöscht. Wir bemühten uns um diese Frage, aber ehe wir die Lösung fanden, war unsere Stimme erstickt.
»Der Anfang« und was dahinter stand erregte die öffentliche Meinung aufs Heftigste. Wir gründeten in allen größeren Städten sogenannte »Sprechsäle«, in denen die Jugend zusammenkam und über Schule und Elternhaus diskutierte. In Berlin mieteten wir eine eigene Wohnung und einer von uns, der grade alt genug war, unterzeichnete den Kontrakt. Ich hatte den Schlüssel zu dieser Wohnung, sie lag auf meinem Schulweg, und ich verbrachte dort viele Vormittage, weil es stets wichtige Dinge zu beraten und zu besprechen gab.
Es taten auch eine ganze Anzahl von Mädchen mit. Wir waren kein Männerbund. Aber es geschah nichts, was der Libertinage der Nachkriegsjahre glich. Sie waren im wesentlichen unsere Zuhörerinnen, und wir brauchten sie fast ausschließlich für unseren ideologischen Überbau, in dem sie eine wichtigere Rolle spielten als in der Realität. Der Begriff »junges Mädchen« umschloß für mich alle Ingredienzien des Zarten, Kostbaren, Rätselvollen. Der Begriff »Frau« war etwas Übermächtiges, Gewaltsames, fast Unheimliches. Überhaupt war es kennzeichnend für diese Zeit, daß ich in »Begriffen« lebte. Ich suchte, alle Elemente des Daseins aufzulösen und zu definieren, ihr Doppelwesen, ihre Vielgestaltigkeit, ihr Geheimnis herauszufinden. Nichts war unwichtig, jedes Blatt, jeder Gegenstand hatte hinter seiner sachlichen Bestimmung eine metaphysische Bedeutung, die ihn zu einem kosmischen Symbol aufrücken ließ. Es war eine Art von pantheistischem Weltgefühl, das den letzten Dreck feierlich und heilig machte. Ich war wieder bei Gott angelangt.

Wir machten Wanderungen und verbrachten lange Tage an den märkischen Seen, von denen Stendhal sagt: »sie haben etwas Weiches, Melancholisches; sie rühren einen tief an glücklichen Tagen, an denen man empfindsam ist.« Es war für uns Großstadtkinder der erste, wirkliche Kontakt mit dem Boden der Heimat. Wir waren nicht verreist, wir waren zu Hause.
Die Jugendbewegung war ausschließlich bürgerlich. Das war eine ihrer großen Sünden. Ich empfand diesen Mangel und schrieb einen ungelenken Aufruf, daß die Jugend der Arbeiter zu uns gehöre und daß wir sie kennen lernen und gewinnen müssen. Wyneken schickte den Aufsatz zurück und versah ihn mit strengen und ablehnenden Bemerkungen: es sei zu früh, wir müßten uns noch auf uns selbst konzentrieren. Auf diese Weise wuchsen die geistige Inzucht und die Gefahr des Intellektualismus in unserem Kreise, und die bürgerliche Weltfremdheit jener Tage, der wir zu entgehen suchten, ergriff auch uns.
Sie war, rückwirkend betrachtet, das Leitmotiv des europäischen Zusammenbruches. Das Bürgertum war um die Jahrhundertwende der Träger der Kultur. Aber mit einem seltsamen Eigensinn isolierte es sich von den Problemen des Tages, hinter denen Gefahren lauerten, zerschnitt seine historischen Wurzeln, bis es dem eisernen Zugriff dieser verdrängten Mächte erlag. Politik galt als ungeistig und minderwertig. Es fiel niemandem ein, daß sie sich bessern ließe.
Dieser Antagonismus zwischen dem »Idealismus« des Bürgertums und dem »Materialismus« der Arbeiterklasse hat bei der Entwicklung des Nationalsozialismus, der nach dem Kriege aus dem Bürgertum auftauchte, eine verhängnisvolle Rolle gespielt. Die Hitlerbewegung spielte auf beiden Instrumenten. Sie gab dem Arbeiter die »Idee«, nach der er sich als Deutscher sehnte, dem Bürger das »materialistische« Ziel, das seine Verzweiflung brauchte, nachdem er aller und jeder Substanz entblößt war. Wir erleben die Folgen dieses Betruges*.

Zu Beginn des Wintersemesters 1913/14 kam es zu einer Krise in der Freundschaft zwischen Benjamin und Heinle. Schwer zu entscheiden ist, ob die Differenzen über Benjamins Vortrag vom 1. 11. 1913 auf dem Autoren-Abend der »Aktion« Grund oder Symptom der Auseinandersetzungen zwischen den Freunden waren. Doch ist ein Brief Benjamins an Carla Seligson vom 17. November erhalten, der, vergleicht man seine Ausführungen mit Heinles Vortrag »Die Jugend« (s. 863-865), eher für das letztere zu sprechen scheint: *Gestern abend führte Heinle und mich der Weg bis zum Bahnhof Bellevue zusammen. Wir sprachen von Nichtigem. Auf einmal sagte er: »Ich hätte Ihnen wohl eigentlich sehr vieles zu sagen«. Darauf bat ich ihn, das*

* Zit. nach Martin Gumpert, Hölle im Paradies. Selbstdarstellung eines Arztes, Stockholm 1939, 52-56.

gleich zu tun, weil es hohe Zeit sei. Und da wirklich e r *mir etwas sagen wollte, so wollte ich es hören und ging zu ihm hinauf auf seine Bitte. [Absatz] Zuerst quälten wir uns beide um das Geschehene herum und suchten zu erklären und so fort. Aber wir fühlten sehr schnell, worauf es ankam und sagten es auch: daß es uns beiden sehr schwer wurde, uns zu trennen. Aber ich sah eines, was das Wichtigste dieses Gespräches war: er wußte sehr genau, was er getan hatte, oder vielmehr, es gab hier für ihn garkein »Wissen« mehr, er sah unsern Gegensatz wirklich so streng und so notwendig, wie ich es von ihm erwartet hatte. Er stellte sich mir gegenüber im Namen der Liebe und ich setzte ihm das Symbol entgegen. Sie werden die Einfachheit und Fülle der Beziehung für uns verstehen, die beides für uns hat. Es kam ein Augenblick, da wir beide gestanden, auf Schicksal zu stoßen; wir sagten uns: jeder könnte an der Stelle des andern stehen. [Absatz] Mit diesem Gespräch, das ich Ihnen eigentlich in diesem Briefe kaum sagen kann, haben wir beide die süßeste Versuchung bestanden. Er bestand die Versuchung der Feindschaft, und bot mir Freundschaft mindestens Brüderschaft von neuem an. Ich bestand, indem ich zurückwies, was ich – Sie sehen es – nicht annehmen durfte. [Absatz] Manchmal dachte ich, daß wir, Heinle und ich, von allen die wir kennen, uns am meisten verstehen. Das ist so nicht richtig. Aber es ist dieses: trotzdem jeder der andere ist, muß er aus Notwendigkeit bei seinem eignen Geist bleiben. [Absatz] Noch einmal sah ich die* N o t w e n d i g k e i t d e r I d e e, *die mich gegen Heinle stellt. Ich will die Erfüllung, die man nur erwarten kann und er erfüllen. Aber die Erfüllung ist etwas zu Ruhiges und Göttliches, als daß sie anders, als aus brennendem Winde folgen könnte. Gestern sagte ich zu Heinle: jeder von uns ist gläubig, aber es kommt darauf an, wie man an seinen Glauben glaubt. Ich denke (nicht sozialistisch, sondern in irgend einem andern Sinne) an die Menge der Ausgeschlossenen und an den* G e i s t, *der mit den Schlafenden im Bunde ist, nicht mit den Brüdern. Heinle erzählte mir ein Wort Ihrer Schwester [Rika Seligson] »Bruderschaft, fast wieder [sic] besseres Wissen.« Sie erinnern sich, daß ich schon in meinem Aktions-Vortrag sagte: »keine Freundschaft der Brüder und Genossen, sondern eine Freundschaft der fremden Freunde.« [Absatz] Ich sehe während ich schreibe, daß sich das vielleicht doch nur sagen läßt – aber Sie verstehen es auch hieraus. [Absatz] Die Bewegungen gehen in innern Kämpfen vor sich. Gestern sahen Heinle und ich die Art der Jugendbewegung, die solche Kämpfe, wie zwischen uns, bereitet. Noch kenne ich garkein Wort, das mein Verhältnis zu Heinle befaßt, aber inzwischen werde ich die reine Freude an dem reinen Kampf haben. Ich weiß noch nicht viel von ihm, aber ich werde ihn bedenken. Denn es bleibt das Ziel: Heinle*

aus der Bewegung zu stoßen und dem Geist das übrige zu überlassen. (Briefe, 94-96) – Noch in einen weiteren Konflikt war Benjamin im Winter 1913 verwickelt: ein prinzipieller Vortrag, den er auf einem studentischen Autorenabend am 16. Dezember zu halten gedachte, wurde von der Mehrheit der Jury abgelehnt (s. 68-71 und 914). Im Januar 1914 publizierte er daraufhin in der »Aktion« eine scharfe Kritik des ohne seine Mitwirkung stattgefundenen Abends (s. 71 f.).

Berlin, Sommer 1914: Vorsitz in der Berliner »Freien Studentenschaft«

Als Benjamin im Frühjahr 1914 zum Präsidenten der Berliner »Freien Studentenschaft« gewählt wurde, scheint der Konflikt mit Heinle beigelegt gewesen zu sein, doch sah er sich anderen Schwierigkeiten gegenüber. »Im Berliner ›Sprechsaal‹ war es zu schweren Zusammenstößen zwischen Georg Barbizon und einer Gruppe gekommen, deren Wortführer Heinle und Simon Guttmann waren. Dahinter standen Auseinandersetzungen über das Gesicht des ›Anfang‹ und Versuche, die Redaktion zu wechseln. Walter Benjamin [...] suchte zu vermitteln, obwohl er innerlich auf Seiten Heinles und Guttmanns stand. Es wurden viele Protokolle und andere Schriftstücke verfaßt, und die Erregung war monatelang sehr groß. [...] Es kam zu einer Spaltung im ›Sprechsaal‹ [...]« (Gershom Scholem; in Briefe, 99, Anm. 1.) – Vom »Anfang« zog Benjamin sich jetzt endgültig zurück. Am 23. 6. 1914 berichtete er Ernst Schoen über *eines der erfreulichsten Zeugnisse [...], die ich jetzt erwarten konnte – nämlich den Brief eines jungen Wieners, zu dem, ohne daß er mich kannte, soviel aus Berlin gedrungen ist – vielleicht auch mein Schweigen im »Anfang«, das diesen Sinn hat, daß er mich um einen Briefwechsel bittet, mit Berufung darauf, daß wir beide abseits vom stabilisierten Kurs der Jugendbewegung stehen. Es ist schön zu bemerken, daß es in einer sehr entfernten Stadt einen jungen Menschen gibt, der aus dem Lärm den Klang heraushört und zu dem das Schweigen (das schließlich eines der deutlichsten Verständigungsmittel ist) dringt.* (Briefe, 113) Am 17. Juli heißt es in einem Brief an Herbert Belmore: *Sind wir nicht desselben Weges einen Schritt uns unsichtbar gegangen. Alles dies fühlte ich aus den wenigen Worten heraus, die von Dir im letzten »Anfang« standen. Ich werde Barbizon um einen Leitartikel bitten: ich will ihn nennen »Mein Abschied«. Ich will zur Scham über dieses Blatt mahnen und bitten, es verschwinden zu lassen. Aus diesem großen Sumpf der ACS, Marburger Tagung, FG, [unleserlich], blüht doch nichts Lebendes mehr. Neulich stand mal drin »die n e u e Selbstachtung«.* (Briefe, 117) Über den Grund der Differenzen zwischen Benjamin und den Herausgebern des »Anfangs« hat Heinrich Kupffer richtig

bemerkt: »Während Bernfeld und Barbizon mehr den revolutionären, sozialistischen und auf konkrete Ziele gerichteten Charakter dieser Art von Jugendbewegung betonten, erblickten andere das Wesen des ›Anfang‹ in seiner rein geistigen Wirkung. Ein Wortführer dieser Richtung war Walter Benjamin [...]. [Benjamin sah den] Bezug auf den reinen Geist [...] dadurch gefährdet, daß die Anfang-Jugend im Begriff stehe, zu einer ›Bewegung‹ zu werden. [...] Mit dieser spiritualistischen Auffassung kam Benjamin den eigentlichen Absichten Wynekens näher als Bernfeld und Barbizon.« (Kupffer, a. a. O., 79) Zehn Jahre später sollte sich Benjamin selbst jener Politik zuwenden, der der »Anfang« schon 1914 sich zu nähern suchte.
Über den Berliner »Sprechsaal« berichtete Grete Radt – Benjamins damalige Verlobte – im März-Heft des »Anfangs«:

Wer zum erstenmal im akademischen Sprechsaal war, konnte keinen erfreulichen Eindruck davon empfangen. Ich will hier nicht von den mehr zufälligen und privaten Mißklängen reden. Was aber die Sache bedrohte: es hatte den Schein, als wenn die Jugendbewegung unfruchtbar würde, an sich selbst erstickte. Ich glaube nicht, daß diese Gefahr wirklich besteht; denn die Jugendbewegung hat innere Notwendigkeit und ist fest auf einer Idee gegründet. Die Periode aber, in der sie sich jetzt hier befindet, muß überwunden werden.
Die – scheinbare – Unfruchtbarkeit besteht darin, daß die Jugend sich selbst, immer wieder und nur sich selbst zum Problem macht. Sie steht vor dem Spiegel und probiert, was ihr gut steht und was ihre Jugendlichkeit heben könnte – wie eine ältere Dame. Sie reflektiert nur sich, indem sie über sich reflektiert. Sie wird bequem und wird Fett ansetzen, d. h., ohne Bild gesprochen, Mitläufer gewinnen, solche, die geformte Sätze nachbeten. Und schon zeigt sich dies Symptom: man ringt nicht mehr mit der Sprache um neuen Ausdruck, man begnügt sich, Schlagwörter herauszustoßen.
Ganz unhaltbar scheint mir vollends die Stellung des Sprechsaals zur Umwelt zu sein: man findet sich mit ihr ab, indem man sie leugnet – zwar bequem, aber doch recht, recht unjugendlich. Was die Jugend allein ausdrücken kann, ist Kampf. Sich mit der Umwelt kämpferisch auseinanderzusetzen, das muß von der Jugend als Aufgabe empfunden werden. Wir Jungen müssen immer zum Angriff bereit sein, wir dürfen uns nicht – wie in der Diskussion gesagt wurde – »hinter den Mauern einer Burg verschanzen«. Wir wollen uns nicht isolieren, wir wollen nicht uns selbst interessant werden. Weil »Jugend« an sich eben kein Problem ist, darum ist sie nicht diskutierbar. Darum sollen wir aufhören, unter uns davon zu reden. Wenn wir aber angegriffen werden, so wird allerdings den Alten gegenüber unsere einzige Verteidigung sein: wir sind jung, wir wollen nichts als jung sein. Hier ist der Punkt, wo wir uns bewußt als Junge isolieren dürfen. Sicher und anmaßend dürfen wir jedes Wort der Rechtfertigung verschmähen.

Den Weg vom bedrohlichen Jugend k u l t zurückzufinden zur bedrohten Jugend k u l t u r – das ist jetzt unsere Aufgabe*.

Anders als im Fall des »Anfangs« hat Benjamin um den »Sprechsaal« sich lange und intensiv bemüht. Am 26. 3. 1914 schrieb er an Carla Seligson: *So vieles scheint Ihnen nicht zu gehen. Und doch – ist es nicht einfach? Von Barbizon müssen Sie erwarten – und dies ist das Einzige, das auch wir von ihm wünschen – daß er endlich einige Feier-, einige Sühnetage einlege, daß er von sich aus die Schuld, die ihn durch die Vorgänge im Sprechsaal trifft (und sei er persönlich 10mal schuldlos) anerkenne, also sühne. Von diesem Augenblick an wird er im Sprechsaal stehen, von da an werden wir alle uns mit gleicher Freiheit zu ihm wenden wie Sie. [Absatz] Zu Guttmann aber – der auch dem nächsten Sprechsaal wohl fernbleiben wird, wenn sich nicht nach Absendung der »Erklärungen« Guttmanns und Heinles, die Freitag geschieht, alles ändert – mögen Sie sich nicht wenden, so lange er nicht so still und rein geworden ist, Ihr Vertrauen zu erwerben. Zu der »Feigheit« von der Sie sprechen, haben Sie die Pflicht. Scheu verwechseln Sie hier mit Feigheit. Gewiß würde ich die Ablehnung gegen Guttmann nicht sogleich Scheu nennen, aber mit gutem Gewissen rechtfertige ich I h r e Ablehnung mit diesem Worte. Erst möge Guttmann Ihr Vertrauen verdienen und bis dahin darf ich vielleicht ein geistiges Medium zwischen Ihnen und ihm sein. [Absatz] Mögen Sie es meiner geplagten Zeit verzeihen, wenn auch dieser Brief noch nicht ganz zu dem herabreichen sollte, was Sie meinen. Aber darum bitte ich Sie: wenden Sie sich wieder und wieder fordernd an mich. Bis zu einem solchen Grade trage ich vor Ihnen und dem Sprechsaal die Verantwortung für Guttmann, das sagte ich Ihnen gestern. [...] PS Ich habe Sie keinen Augenblick für »charakterlos« gehalten. Auch ich bin Guttmann u n d Barbizon Kamerad. Hoffentlich macht Barbizon es mir möglich es ihm zu bleiben.* (Briefe, 98 f.) Im Frühjahr 1914 lernte Benjamin Dora Sophie Pollak, seine spätere Frau, kennen, die lebhaften Anteil am »Sprechsaal« nahm. So heißt es in einem Brief an Belmore vom 6. Mai: *Dora hatte den schönen Gegenstand »Hilfe« für den Sprechsaal vorgeschlagen, und Franz [Sachs] machte sie ängstlich mit recht ängstlichen und kleinlichen Einwänden. [...] Sonnabend war ein Sprechsaal. Über Haltung. Vielleicht schrieb Dir Dora davon, er war unvollkommen wie alle, aber nicht gedrückt.* (Briefe, 100, 102) Mitte Mai 1914 scheint Benjamin dann vom Kampf um den »Sprechsaal« – in dem doch wohl Barbizon sein eigentlicher Gegenspieler war (s. Briefe, 104) – sich resigniert zurückgezogen zu haben; er schrieb an Belmore: *Gestern kam nun eine, ohne Unter-*

* Zit. nach Der Anfang 1 (1913/14), 356 f. (Heft 11, März '14).

schrift abgefaßte Einladung zum Sprechsaal, die mit öden und frechen Worten wieder einmal »Reinheit der sinnlichen und geistigen Instinkte« fordert, erwartet, daß jeder im Sprechsaal gewillt sei, sein Bestes ans Licht zu stellen, mit dem schönen Satze zur Unterschrift »Wer Sonnabend da ist, bekundet, daß er sich das zu eigen gemacht hat.« Herbert, es widerstrebt mir sehr, Dir von all dem zu schreiben, weil es ein solcher Wust von Verwirrung ist und Du doch die Gewißheit und das Gefühl der Einzelnen, die sich frei gemacht haben, nicht vermittelt erhäl[t]st, wenigstens nicht in diesen Worten. Von Franz [Sachs] zwar ist wieder zu sagen, daß er Kopf und Herz verloren hat. Heute abend spreche ich ihn im Beirat [der »Freien Studentenschaft«]. Ich werde ihn fragen, ob er in den »gemeinsamen« Sprechsaal geht, bejaht er es, wie ich vermute – nach einem neulich flüchtigen Gespräch mit mir, als er das Schreiben schon vor mir kannte, so erinnere ich ihn an das Versprechen, das er mir nach dem Sprechsaal in meiner Wohnung vor dem Fest bei [Wolfgang] Heine gab. Ich verlange, ohne mit ihm zu diskutieren, daß er Dir und mir folgt und nicht geht. [...] Schon 2 Tage vorher hatte sie [Lisa Bergmann] versucht, Franz dazu zu bringen, nicht am Sonnabend in den Sprechsaal zu gehen. Aber Franz hatte undeutlich geantwortet. – Von uns werden vielleicht nur Guttmann und [Ferdinand] Cohrs, der von Göttingen auf ein paar Tage zu Heinle herüber gekommen ist, zum Sprechsaal Sonnabend gehen. Guttmann wird ein paar abschließende Worte sprechen: unsere Kraft reicht nicht hin, die hartnäckige Verwirrung dieser Leute zu klären, wird auch das sagen, was ich gestern Lisa sagte, und dann gehen. Aber es ist noch nicht gewiß: vielleicht spricht auch ein andrer. Daß wir alle wieder hingehen, hat keinen Sinn mehr. (Briefe, 104 f., 106)

Stärker als alles andere beanspruchte Benjamin im Sommer 1914 sein Vorsitz in der »Freien Studentenschaft«. In einem Brief vom 23. Mai an Schoen formulierte Benjamin die Absichten und Erwartungen, die er mit der Übernahme dieser Funktion verbunden hatte: *Dem, was Sie über die Freistudenten sagen, möchte ich erwidern. Es handelt sich nämlich im Augenblick nicht darum, die unkultivierte Masse zu kultivieren, vielmehr: den Platz, wo sonst das Schlimmste stattfindet, rein zu behaupten. Vorträge finden statt vor wenigen Leuten, von denen wenige Studenten sind. Diese Studenten aber kommen wieder, hören von Mal zu Mal aufmerksam zu, draußen im Lande schweigt man doch mit einem gewissen Respekt. Diesen Respekt und jenen bescheidneren Ton der Vorträge, eine gesittete Art von Versammlungen zu schaffen, ist das, was wesentlich getan werden kann. Es soll zur Folge haben, daß Gemeinheit und schlechte Erziehung sich künftig in der Gemeinschaft von Freistudenten weniger wohl fühlen. Daß sie diesen*

Kreis meiden müssen, als einen ungewissen, schwer zu überschauenden Ort seltsam ernster Bestrebungen. Schon jetzt ist sichtbar, daß dies erfüllt werden kann. Niemals habe ich einen so ruhigen Beirat erlebt als den letzten und trotzdem gab es prinzipielle Diskussionen in einigem Umfang. Wie nun die schöpferische Erfüllung, zu der allererst die Möglichkeit gegeben wird, dieses Ortes geschehen kann, ist lediglich eine Frage der Produktiven, die in seinen Kreis geraten. Bis jetzt gibt es zwar Hörende, aber noch wenig Lehrende. Wenn es unbedingt geschehen muß, bleibt mir nichts, als auch im nächsten Semester mich wieder aufstellen zu lassen, um dann einen Nachfolger zu finden (aus dem Kreise der Abiturienten unter befreundeten Schülern) der den Produktiven in der freien Studentenschaft eine bereitwillige Gefolgschaft schafft. Eben um mehr kann es sich nicht handeln, als einen Kreis zu schaffen, der dem Führenden seinen Charakter zugesteht, vom Produktiven seine Geistigkeit empfängt ihm folgend. Dies kann von den geringsten stillsten Anfängen her geschehen, ist ein Vorhang, zudem von sehr behüteter Unsichtbarkeit gegen Befeindung (wenn nicht die gröbste) geschützt; und so geschieht es. Es wird jetzt in Berlin das Gleiche – nämlich eine Erziehungsgemeinschaft – begonnen, was Heinle und mir in Freiburg für einige, und nicht zum wenigsten uns, zu schaffen gelang. Mit alldem nun kommt man auf den Begriff der Akademie heraus, der – mir scheint – heute nur so fruchtbar gemacht wird. Langsam wird es gelingen, Produktive heran zu ziehen und die Leitung wird sich dann auf die Ordnung beschränken dürfen, statt wie jetzt, noch dynamisch tätig sein zu müssen. Ihr Freund unterstützt mich außerordentlich schon durch seine bloße Anwesenheit bei Vorträgen u. dgl. Das Präsidium muß eine starke Sichtbarkeit und sozusagen Allgegenwart haben. (Briefe, 108-110) – Mit einer Rede, von der ein Teil später in *Das Leben der Studenten* (s. 77-79) aufgenommen worden ist, hatte Benjamin am 4. 5. 1914 die Präsidentschaft offiziell angetreten: *Da ist nun von dem Eröffnungsabend der Fr[eien] St[udentenschaft] zu sagen, der vorgestern war, der viel weniger Studenten als Freunde von uns im Vortragssaal fand, der aber – indem er zwar fast außerhalb der Studentenschaft stand – doch eigenartig schön war, indem unerwartet an einem fremden Orte die Freunde sich wieder zusammenfinden, die ausgezogen sind, um neue zu werben. Immerhin hat mein Vortrag, wie ich nun weiß, nicht wenige, die uns bisher nicht kannten, bewegt. Diskussion war freigestellt worden, zwar mit der Bemerkung, daß wir gern auf sie verzichteten und so meldete sich denn auch niemand. Natürlich waren einige, an denen alles vorüberging. Später einmal wirst Du den Vortrag lesen. Dora [Pollak] brachte mir Rosen, weil meine Freundin [Grete Radt] nicht in Berlin sei. Nun ist es wahr: noch niemals haben*

mich Blumen so beglückt, wie diese, die Dora gleichsam von Grete brachte. (Briefe, 99 f.) Unbestritten scheint Benjamins Autorität in der Berliner »Freien Studentenschaft« allerdings nicht gewesen zu sein: am 15. Mai sprach er davon, daß er *heute im Beirat angegriffen werde* (Briefe, 107), und schon in seiner Antrittsrede hatte er Ernst Joël, den Vorsitzenden des Sozialen Amtes der »Freien Studentenschaft«, *mit einer Kriegserklärung in aller Form bedacht* (Briefe, 456). Im Juni nahm Benjamin am 14. Freistudententag in Weimar teil und wiederholte die Berliner Rede vom Mai, wohl in veränderter Fassung. Siegfried Bernfeld hat im »Anfang« über den Verlauf der Veranstaltung berichtet:

Bericht über den XIV. Freistudententag in Weimar

Man schien sich darüber zu streiten, ob die Fr.-St. dem Corda-fratres-Bund anzuschließen sei; ob man den »Reformkorporationen« auf irgendeine Weise Mitarbeit ermöglichen könnte; ob man für die Jugendbewegung eintreten sollte. In Wahrheit kämpfte eine neue Idee mit einer alten Organisation, neue Ausblicke mit »bewährten Prinzipien«. Es siegten die anderen: man schloß sich dem Corda-fratres-Bund »vorläufig« nicht an; in den Reformkorporationen »sah man eine Gefahr«; und der Jugendbewegung steht man sympathisch gegenüber (mit Mißtrauen und geballten Fäusten). Die Taktik siegte. Dr. phil. Walter A. Berendsohn verhalf ihr mit seinem »studentischen Bildungsideal« zu einer Mehrheit. Als Benjamin in erschütternder Rede die Freie Studentenschaft vor die Not der moralischen Entscheidung stellte, zu bekennen, wenn sie Freundschaft fühlte – einstimmig hatte man dies beteuert, weil man taktisch war und Beteuerungen in der Diskussion andere sind als in der Resolution – damals wagte man zu sagen: die F.-St. ist zu machtlos, für die Jugend einzutreten, sie kann nicht einmal sich selbst helfen – übrigens braucht sie diese neuen Ideen nicht, denn mit der Macht ihrer Idee wird sie siegreich durchdringen ... Benjamin und Kranold, Berlin und München, kämpften um die neue Hochschule, geboren aus dem Geist der Jugend – drüben sah man die Dinge sich an aus der Perspektive des Nachwuchses. Sich's mit keinem Verderben! Und so wird bald wieder ein Esel zwischen zwei Bündeln Heu verhungern müssen. Man verfing sich in Widersprüchen. Um ja nicht mit der freideutschen Jugend zugleich auch die Scharen um Wyneken anzuerkennen, d. h. um nicht neutral sein zu müssen, lehnte man im Namen der Neutralität ab, für seine eigenen Ideen einzutreten, die nun in der Schuljugend erwachen wollen. Und mit 17 gegen 5 Stimmen wurde der Antrag München-Berlin abgelehnt. [...]

Aber zuletzt: was fragen wir nach Majoritäten? Jugendkultur ist ein Wille und zählt keine Stimmen; seinem Ansturm erliegen alle, die nicht mitstürmen. (Die Angst erzeugt den Haß der Feinde.) Und wir haben hier Solltmann gesehen, der ein Paulus wurde. Am ersten Abend versuchte er mit

ernster, eindringlicher Rede sich selbst zu überzeugen, daß der Antrag München-Berlin unannehmbar sei, zwei Tage später stimmte er für ihn. In Weimar haben wir wieder erlebt, wie die Idee der neuen Jugend mit magischer Macht alle Geister in ihren Bannkreis zieht. Daß von den Gegnern des Antrags M.-B. kaum ein wesentliches Wort gesagt wurde, während seine Freunde Reden von ungewöhnlicher Tiefe, von Begeisterung und Geist hielten, das ist uns mehr als 17 Stimmführer.
Nebenbei: Wie man Stimmführer wird. In einer Fr.-St. Organisation kandidierten für das Amt des Vorsitzenden-Stellvertreters zwei Freistudenten. In der Empfehlungsrede des Vorsitzenden hieß es: X. (»Wynekenianer«) wird mit seiner bekannten Kraft der Initiative zwar zweifellos Ideen und Bewegung bringen, aber Y. (»bewährter freistudentischer Ehrenbeamter«) wird die dringenden administrativen Arbeiten sorgfältiger und expeditiver erledigen. Y. wurde mit überwiegender Mehrheit gewählt. Y. war in Weimar Stimmführer einer befreundeten Organisation und stimmte unter den 17.
Noch eins sei angemerkt. In Weimar waren Stimmführer, die verpflichtet waren, und Gäste, die aus freiem Willen gekommen waren: Altfreistudenten und Freistudenten. Von diesen energisch interessierten gegenwärtigen Freistudenten waren fast alle am Tisch der Münchener und Berliner.
Das also ist das Ergebnis des XIV. Freistudententags: Was lebendig, kräftig und jung ist in der Fr.-St., hat sich zusammengeschlossen zum Weimarer Verband freistudentischer Freunde der Jugendbewegung. Wir hoffen, daß diese Liga die Macht der fleißigen Adressenschreiber brechen wird, der Taktiker und Hochschulspießbürger*.

Die Erwartungen, die Benjamin an die Tagung geknüpft hatte, waren bereits nicht allzu groß gewesen: *Auf dem Weimarer Freistudententage werde ich eine Rede über »die neue Hochschule« halten: eine von einer neuen Mittelschule aus geforderte Utopie der Hochschule wird gegeben – so kann man das faßlich machen. In Wahrheit handelt es sich allerdings um die Begründung einer neuen Hochschule aus sich selbst, dem Geiste. Die Diskussion in einem verständnislosen und unvorbereiteten Kreise wird in Weimar chaotisch werden, feig, getrübt, wie alles, was heute von Bestrebungen an die fürchterliche Öffentlichkeit gerät. Im innern lag kein Grund vor, das Unerhörte von den Leuten der »Freideutschen Jugend« zu erwarten, aber daß es so schmählich mit ihr zuging ist doch schlimm. Sie wissen, daß sie sich offiziell von Wyneken trennte (zu schweigen vom Anfang und den Sprechsälen).* (Briefe, 110) Der tatsächliche Verlauf des Freistudententages war jedoch enttäuschender noch für Benjamin, wie ein Brief an Schoen zeigt: *Seit Jahren hat mich nichts so angegriffen, wie die kompakte Böswilligkeit dieser Versammlung. Es fehlte an intelligen-*

* Zit. nach Der Anfang 2 (1914), 120-122 (Heft 4, Juli '14).

ten Leuten nicht, die aus Berlin zugereist waren. Die Inhaber der Stimmen aber waren zum größten Teile von der Art, der man sonst aus dem Wege geht. Hier suchte man sie auf. Ich beging die Torheit, diesen Leuten eine Rede über die neue Hochschule zu halten, in der ein gewisser Anstand, eine gewisse geistige Einstellung vorausgesetzt (anstatt bis zur Bewußtlosigkeit betont) war. Dies war ein großer Fehler und ermöglichte trottelhaften Gemütern eine sogenannte Übereinstimmung mit mir in den prinzipiellen Fragen. An den Schluß meiner Rede wollte ich die Verse [von George, s. 86] setzen, die Ihr Brief enthielt – hätte ich mich nicht unerwartet im Schlußrhyt[h]mus meiner Rede gefunden. So werde ich dennoch vielleicht die Niederschrift, die ich in den großen Ferien anfertigen werde, damit schließen. Nach täglich wiederholten brutalen Niederstimmungen ist das einzige Ergebnis: der einsam erhöhte Platz, den unsere Freistudentenschaft – nach außen – einnimmt und respektvolle Furcht der andern. Im geheimen wühlt man. Der (geistige) Führer der Gegner ist persönlich und sachlich ungebildet. (In einer höflichen Diskussion in einem Café erklärte er mich für »sittlich unreif«). Die Aussicht, Berlin im nächsten Semester zu befestigen, ist nicht gering. Zwar weiß ich noch nicht sicher, ob ich hier bin. Daß Sie den Winter hier zubrächten, wäre wohl nicht möglich? – Danach war ich in München und stellte den gleich schlimmen Zustand der dortigen Freistudentenschaft – die als einzige in Weimar mit uns zusammen ging – und der Jugendbewegung fest. (Briefe, 111 f.) – Über die Berliner Verhältnisse heißt es am 23. Juni: *Seit ich diesen Brief begann hat das Berliner Chaos (der »Jugendbewegung« und Freistudentenschaft in einem), das mühsam und mit Resignation gebändigt war, von dem ich mich eben etwas in München erholt hatte, wieder begonnen sich zu regen.* (Briefe, 112 f.) Gleichwohl konnte Benjamin am 23. Juni eine Diskussion mit Martin Buber über dessen Buch »Daniel« veranstalten (s. Briefe, 103 [Anm. 7], 112). Ebenfalls im Sommer 1914 hielt Ludwig Klages vor der »Freien Studentenschaft« in Berlin einen Vortrag über Graphologie*. So scheinen Hoffnung und Enttäuschung in Benjamins Erfahrungen als Vorsitzender der »Freien Studentenschaft« in der Waage sich gehalten zu haben. Jedenfalls hatte er die Absicht, seine Arbeit im Wintersemester 1914/15 fortzusetzen, wie aus zwei Briefen vom Juli 1914 an Belmore hervorgeht: *Die Hochschule ist eben der Ort nicht, zu studieren. Wieviel mein Amt Schuld trägt,*

* In einem Brief an Klages aus dem Jahr 1920 schrieb Benjamin: *Verzeihen Sie bitte, daß ich mich als ein Unbekannter an Sie wende – denn daß ich vor ungefähr sechs Jahren die Ehre hatte, Sie in München zu besuchen und zu dem Vortrage über Graphologie aufzufordern, den Sie dann später in Berlin hielten (vor der freien Studentenschaft) dürften Sie vergessen haben.* (10. 12. 1920, an Ludwig Klages)

kannst Du ermessen. Ich verwalte es nicht erfolglos, aber unter geradezu quälenden Widrigkeiten. Und dann erscheint alles mit Recht so unendlich klein, wenn Wolf Heinle auf dem Freistudentenfest neben mir steht, in der Wickersdorfer Mütze, mit seinem herrschenden, ernsten Blick und mir nur ein paar Worte über die Menschen sagt, die da tagen – mir, weil ich die Verantwortung habe. Es war – vorgestern – ein Fest, gut genug um beurteilt zu werden und – beurteilt: kläglich. Ganz hoch über andern freistudentischen Festen, durch die Anwesenheit schöner Menschen veredelt, aber doch befangen und häßlich, wie alle Feste – außer dem unvergeßlichen Wolfgang Heines. Für mich hatte es schöne Bedeutung durch Wolf Heinle, Wieland Herzfeld, den ich zum ersten Male sprach und der von mir sehr tiefes mir sagte, durch ein unerwartetes schönes Zusammensein mit Carla Seligson. / Im Winter werde ich hier sein, vielleicht im gleichen Amte, das ich in dem Augenblick niederlege, da ich sehe, daß ich meine Zeit nicht stärker vor ihm bewahren kann als in diesen Tagen. Ich weiß nicht, wie quälend dies Semester mit verbrachter Zeit, unkonzentrierter Tätigkeit, marternden menschlichen Erfahrungen angefüllt wäre in meinem Bewußtsein, wäre es nicht durch die Tage in München gleichsam niedergehalten und mit der Verheißung kommenden Schaffens getröstet. (Briefe, 115 f.) *Komm im Winter her und hilf mir – da ich die Arbeit in der freien Studentenschaft fortsetzen werde. Sie geschieht aufrichtig, ohne den »Erfolg« absehen zu können.* (Briefe, 117) – Der Ausbruch des ersten Weltkriegs im August 1914 setzte allen Plänen ein Ende.

August 1914: Heinles Freitod; Mai 1915: Lossage von Wyneken

1932, fast zwanzig Jahre später, schrieb Benjamin über die Zeit seiner Zugehörigkeit zur »Jugendbewegung«, *daß zu keiner späteren Zeit die Stadt Berlin selbst in mein Dasein so mächtig eingegangen ist, wie in jener Epoche, da wir sie selber glaubten unberührt lassen zu können, um nur die Schulen in ihr zu verbessern, nur die Unmenschlichkeit der Eltern ihrer Zöglinge zu brechen, nur den Worten Hölderlins oder Georges in ihr ihren Platz [zu] geben. Es war ein äußerster, heroischer Versuch, die Haltung der Menschen zu verändern ohne ihre Verhältnisse anzugreifen. Wir wußten nicht, daß er scheitern mußte, aber kaum einer war unter uns, den solches Wissen umzustimmen vermocht hätte.* (Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 38 f.) Nicht nur in Benjamins Lebensgeschichte, auch in seinem Denken markiert der Kriegsausbruch eine Zäsur; eine stärkere aber wohl der Selbstmord Heinles, der von jenem veranlaßt ward. *In diesem Café [scil. dem alten Café des Westens] war es, daß wir in den allerersten*

Augusttagen miteinandersaßen und unter den Kasernen, auf die sich der Ansturm der Freiwilligen richtete, unsere Wahl trafen. Sie fiel auf die der Kavallerie in der Bellealliancestraße und da trat ich dann auch an einem der folgenden Tage an – keinen Funken Kriegsbegeisterung im Herzen, aber so reserviert ich in meinen Gedanken war, denenzufolge es sich einzig darum handeln konnte, bei der unvermeidlichen Einziehung sich seinen Platz unter Freunden zu sichern, in dem Schwall von Leibern, der sich damals vor den Toren der Kasernen staute, war auch meiner. Freilich nur für zwei Tage: Am achten trat dann das Ereignis ein, das diese Stadt und diesen Krieg auf lange Zeit für mich versinken ließ. (a. a. O., 44) Auch Martin Gumpert hat in seiner Autobiographie über Heinles Tod berichtet: »Es gab einige Hellsichtige unter uns, für die das Ende der Welt schon damals gekommen war. Am 1. August [richtig: 8. August] hatten im ›Sprechsaal‹ ein Junge, er hieß Heinle, und ein Mädchen, sie hieß Rika, den Gashahn aufgedreht, um zu sterben. Ich habe unser Heim nie wieder betreten. Es war zerstört. Unsere Sehnsucht war sinnlos geworden. Der Ausweg war versperrt. Einer nach dem andern gab sein Leben für eine Sache, die nicht die seine war. Der Tod, dieser treueste Freund, wurde der beständige Begleiter unserer Generation.« (Gumpert, a. a. O., 63) In der *Berliner Chronik* versuchte Benjamin, *dem Toten den äußern Raum, in dem er lebte, ja das Zimmer, in welchem er »gemeldet« war, nachzuzeichnen.* (Benjamin, Berliner Chronik, a. a. O., 37) *Es gibt [. . .] in Berlin eine Gegend, mit der dies Subjekt [scil. das des Autors] tiefer als mit jeder andern, die es bewußt in ihr erlebte, verbunden ist. Gewiß hat es Stadtgegenden gegeben, in denen ihm gleich tiefe oder gleich erschütternde Erfahrungen zu machen bestimmt war, aber in ihrer keiner hat sich so unlösbar die Gegend selber ins Geschehen selber eingemischt. Die Gegend, von der ich hier spreche, ist das Tiergartenviertel. Dort war in einem hinteren Flügel von einem der Häuser, die der Stadtbahnüberführung zunächst stehen, das »Heim«. Das war eine kleine Wohnung, die ich in Gemeinschaft mit dem Studenten Ernst Joël gemietet hatte. Wie wir uns dazu vereinigt hatten, kann ich nicht mehr erinnern; ganz einfach wird es schwerlich gewesen sein, denn die Studentengruppe »für soziale Arbeit«, die von Joël geleitet wurde, war während des Semesters, in dem ich den Vorsitz der Berliner freien Studentenschaft inne hatte, ein Hauptziel meiner Angriffe und eben als Führer dieser »Sozialen Gruppe« hatte Joël den Mietvertrag unterzeichnet, während mein Beitrag die Rechte des »Sprechsaals« auf das Heim sicherstellte. Die Aufteilung der Räume zwischen den beiden Gruppen – mag sie von räumlichem oder von zeitlichem Charakter gewesen sein – war sehr scharf und in jedem Falle spielte damals für mich*

nur die Gruppe des Sprechsaals eine Rolle. (a. a. O., 34 f.) *Heinles Berlin war zugleich das Berlin des »Heims«. Er wohnte in diesen Zeiten in dessen nächster Nähe, in einem Zimmer im vierten Stockwerk eines Hauses in der Klopstockstraße. Dort habe ich ihn einmal besucht. Es war nach einer langen Trennung, der ein schweres Zerwürfnis zugrundelag. Noch heute aber entsinne ich mich des Lächelns, das mir das Ungeheure dieser ganzen Trennungswochen aufwog und mit dem [er] eine, wahrscheinlich fast belanglose Wendung zu einem Zauberspruche machte, welcher den Verletzten heilte. Später – als der Morgen gekommen war, zu dem ein Eilbrief mich mit den Worten geweckt hatte: »Sie werden uns im Heim liegen finden« – als Heinle und seine Freundin gestorben waren, blieb diese Gegend noch eine Weile die Mitte für die Begegnungen der Überlebenden. Heute aber ist sie, wenn ich sie mit ihren altmodischen Etagenhäusern, ihren vielen im Sommer bestaubten Bäumen, den schwerfälligen Eisen- und Steinkonstruktionen der Stadtbahn, die sich durch sie hindurchziehn, den wenigen, in großen Abständen verkehrenden Elektrischen, dem träge bewegten Wasser des Landwehrkanals, der sie von den proletarischen Quartieren Moabits abschloß, den prunkvollen aber nie betretenen Baumgruppen des Schloßparks Bellevue und den unsagbar gemeinen Jagdgruppen, die am großen Stern ihre Zufahrt flankieren, mir in Erinnerung rufe – heut ist mir diese räumliche Stelle, in der wir damals zufällig unser Heim eröffneten, der strengste bildliche Ausdruck für die geschichtliche, die diese letzte wirkliche Elite des bürgerlichen Berlin einnahm. Sie stand dem Abgrund des großen Krieges so nahe wie ihr Heim dem steilen Abfall des Landwehrkanals, sie war scharf von der proletarischen Jugend getrennt wie die Häuser dieser Rentnerviertel von denen Moabits, und sie waren letzte ihres Stammes wie die Bewohner jener Etagenhäuser die letzten gewesen waren, die die fordernden Schatten der Enterbten mit philanthropischen Zeremonien beschwören konnten.* (a. a. O., 37 f.) *Versammlungen der bürgerlichen Intelligenz sind damals sehr viel häufiger gewesen als heutzutage, da sie noch nicht ihre Schranken erkannt hatten. Wir aber dürfen sagen, daß wir diese Schranken fühlten, wenn auch noch lange darüber vergehen sollte, bis die Erkenntnis reif war, daß niemand Schule und Elternhaus verbessern [kann], der den Staat nicht zertrümmert, der die schlechten braucht. Wir fühlten diese Schranken, wenn wir unsere Sprechsäle, in denen die Jüngern über die Brutalitäten sprachen, die sie zu Hause zu erdulden hatten, in Salons abhielten, die wir der Freundlichkeit von Eltern dankten, die doch im Grunde gar nicht anders als jene dachten, gegen die wir uns wenden wollten. Wir fühlten sie, wenn wir Älteren unsere literarischen Abende in Kneipenzimmern abhielten, die keinen Augenblick vor den be-*

dienenden Kellnern sicher waren, wir fühlten sie, wenn wir unsere Freundinnen in möblierten Zimmern empfangen mußten, die wir nicht wagen durften, abzuschließen, wir fühlten sie in den Verhandlungen mit Saalbesitzern und Portiers, mit Verwandten und Vormündern. Und als dann schließlich, nach dem achten August 1914 die Tage kamen, da die unter uns die den Toten am engsten verbunden waren, sich nicht mehr von einander trennen wollten, bis sie beerdigt waren, da fühlten wir sie in der Schmach, nur in einem zweideutigen Bahnhofshotel am Stuttgarter Platz eine Zuflucht finden zu können. Selbst der Friedhof bewies uns die Grenzen, die allem, was uns am Herzen lag, von der Stadt gesetzt waren: es war unmöglich, den beiden, die gemeinsam gestorben waren, ein Grab auf einem und demselben Friedhof zu verschaffen. Aber das waren Tage, welche mich für die Einsicht reif machten, der ich später begegnete und die mir die Überzeugung gaben, daß auch die Stadt Berlin nicht um die Narben eines Kampfes um die bessere Ordnung herumkommen wird. (a. a. O., 41 f.) – Benjamin hat sich dann sehr lange bemüht, die Gedichte Heinles zu veröffentlichen. Im Dezember 1922 hielt er einen Vortrag über ihn: *Das war damals in Heidelberg und gewiß in selbstvergessener Arbeit, daß ich es versuchte, die Gestalt meines Freundes Fritz Heinle, um die all jene Geschehnisse im Heim sich ordnen und mit dem sie verschwinden[,] in einer Betrachtung über das Wesen der Lyrik zu beschwören. [...] Dieser erste Versuch, den Raum seines Lebens in dem der lyrischen Poesie zu beschwören, war umsonst und das unmitteilbare der Erfahrung, aus der der Vortrag erwachsen war, in dem ich das unternahm kam im Unverständnis und im Snobismus der Hörer, die ihn im Hause von Marianne Weber hörten in ihre Rechte unbezwinglich ein.* (a. a. O., 36; s. auch Briefe, 295.) Der Vortrag Benjamins wie die Mehrzahl von Heinles Gedichten müssen heute als verloren gelten, ebenso eine umfangreiche Sonettenfolge, die Benjamin dem Tod Heinles und Rika Seligsons widmete.

Wie weit dieser Tod und der Krieg Benjamin von allem entfernte, was bislang ihn erfüllt hatte, bezeugt ein Brief vom 25. 10. 1914 an Ernst Schoen: *Ihnen, einem Mutigen wünsche ich das zu sagen, was ich heute (zum wievieltsten Male) und immer entsetzlicher entdeckte. Wogegen Ironie abzulegen ist um den Schmerz so rein wir seiner fähig sind als Gestalt zu finden. Auch wechselten wir hiervon einige Briefe, die will mir scheinen, einer strengen Entschlossenheit bedürfen. Wir alle nähren doch das Bewußtsein hiervon: Daß Radikalismus zu sehr Geste war, daß ein härterer, reinerer, unsichtbarer uns unentrinnbar werden soll. [Absatz] Sie haben auf die einzige Weise, die ich leben nenne, bevor wir dies erwähnten, die Unmöglichkeit in sich gefunden, sich in die Schule zu begeben, und es ist Ihnen die Unmög-*

lichkeit geworden, jenen Sumpf in vorgeschriebener Absicht zu beschreiten, der heute die Hochschule ist. [Absatz] Es ist nur dies – was Sie tiefer wissen, weil Sie es niemals so erfuhren, wie ich – daß diese Hochschule fähig ist, noch unsere Abkehr zum Geist zu vergiften. Es ist wiederum nur dies: daß ich mich entschloß, die Anschläge der Vorlesungen durchzugehen ... die grelle Brutalität sah, mit der die Forschenden sich vor Hunderten ausstellen, gegenseitig sich nicht scheuen, sondern beneiden, und endlich raffiniert und pedantisch Ehrfurcht Werdender vor sich selbst, in Furcht vor Nun-Gewordenen, Frühreifen und Verfaulten umfälschen. Die unverhüllte Rechnung mit meiner Schüchternheit Furcht Streberei und was viel mehr ist meiner Gleichgültigkeit, meiner Kälte und Unbildung erschrak, entsetzte mich. Kein einzelner von allen hebt sich da heraus, weil er die Gemeinschaft der anderen duldet. An dieser ganzen Universität kenne ich nur einen Forscher [Kurt Breysig], und daß er es dahin gebracht hat, dies wird nur durch seine gänzliche Verborgenheit und seine Verachtung dieser Dinge (vielleicht) entschuldigt. Diesem gegenüber stehend ist keiner gewachsen, und ich verstehe die ganze Notwendigkeit; dem eignen Leben muß man die Möglichkeit nehmen, hierauf zu stoßen, denn der Anblick dieser Gemeinheit erniedrigt unsäglich. [Absatz] »O daß doch alle große Männer wären und ich zu ihnen Du sagen könnte, es wird mir schwer von andern zu lernen« Aus dem Taschenbuch meines Freundes [scil. Heinles]. (Briefe, 118 f.)

Daß Benjamin schließlich auch von Gustav Wyneken sich lossagte, dürfte mehr der Treue zu den eigenen Erfahrungen verdankt werden als der Kriegsbegeisterung Wynekens, die kaum anderes denn zufälliger Anlaß für die Besiegelung der Trennung war. Die Bedeutung Wynekens für den jungen Benjamin steht außer Frage. Im Juni 1913 schrieb dieser: *Mein Denken geht immer wieder von meinem ersten Lehrer Wyneken aus, kommt immer wieder dahin zurück. Auch bei den abstrakten Fragen sehe ich im Gefühl immer die Antwort in ihm vorgedeutet.* (Briefe, 59) Im Kreis seiner Freiburger Freunde sprach Benjamin *manchmal über Spitteler, oder [las] Aufsätze von Wyneken vor* (Briefe, 57). An die Freunde in Berlin richtete er die Aufforderung: *Denkt über die Schriften Wynekens, der vorläufig noch uns allen überlegen ist, nach.* (Briefe, 68) In einem anderen Brief aus dem Sommer 1913 in Freiburg heißt es: *Die Abende für Schulreform (8-10 Besucher) sind ständig auf hohem Niveau. Wesentlich ist, daß Abend für Abend Wyneken besprochen wird, daß wir mit unsrer unbedingten Schülerschaft nicht hinterm Berge halten – daraus folgt alles.* (Briefe, 70) Auf der Breslauer studentisch-pädagogischen Tagung im Oktober 1913 wollte Benjamin über Wyneken sprechen: *Ich besprach mit Heinle, wie man irgendeine Dankbezeugung für Wyneken*

in Breslau finden könnte. Es darf garnichts öffentliches sein; es ist Zeit, daß man ihm einmal anders gegenübertritt, als dem Gründer von Wickersdorf. Es muß sich um einen persönlichen Akt handeln. Ein Abend in kleinem Kreis (höchstens 12 Menschen – ich konnte aber von den nächsten nicht einmal 12 zählen) scheint mir gut. Im Laufe wird einer einfach über ihn sprechen, dieses vor allem betonend: daß wir durch ihn in unsrer Zeit das Glück gehabt hätten, im Bewußtsein eines Führers aufzuwachsen. Die Notwendigkeit, etwas zu tun, wird Dir jedenfalls auch klar sein. Und ebenso klar die Verfehltheit einer Öffentlichkeit, der er immer der stellungslose Gründer von Wickersdorf sein würde. (Briefe, 82 f.; s. auch 886.) Die praktische Arbeit in der Berliner »Freien Studentenschaft« im Winter 1913/14 und im Sommer 1914 scheint Benjamin dann zu einem distanzierteren Verhältnis zu Wyneken verholfen zu haben. Ein Brief an Schoen macht es wahrscheinlich, daß dabei auch persönliche Enttäuschung eine gewisse Rolle spielte: *Wyneken wird jetzt endlich – im Oktober so viel ich weiß – in Triberg seine Schule eröffnen. Die Jahre der erzieherischen Untätigkeit haben ihm außerordentlich geschadet. Ich erfuhr es daran, wie wenig er den anspannenden Formen die die Bewegung in Berlin annimmt, ihrer sicherlich stärksten, kühnsten und gefährlichsten Kraftanspannung, die sie hier gewinnt, gewachsen ist. Die Konstituierung, besser Ermöglichung, einer nur noch innerlich und intensiv, nicht im geringsten mehr politisch begründeten Jugendgemeinschaft erfüllt nun schon über 1/4 Jahr alle hier mit den stärksten Spannungen. Bei alledem und gerade darum glaube ich, daß hier das Ernsthafteste, vielleicht das einzig ernsthafte getan wird. Ich möchte Sie bitten, »Schule und Jugendkultur« zu lesen oder noch einmal zu lesen, falls Sie es schon taten. Und bedenken Sie bitte: ob nicht in dem »objektiven Geist« sich anderes noch verbirgt, als eine Schiefheit der Begründung. Ich wenigstens, und Freunde mit mir, kommen immer stärker von jenem Bilde der Erziehung, das Wyneken dort gibt, ab. Mir wird klar: er war – und ist vielleicht noch – ein großer Erzieher und in unserer Zeit ein sehr großer. Seine Theorie bleibt weit hinter seiner Schauung zurück.* (Briefe, 110) – Wynekens Buch »Der Krieg und die Jugend«, das 1915 erschien (s. Gustav Wyneken, Der Krieg und die Jugend, München 1915), führte dann zum endgültigen Bruch. Am 9. 3. 1915 schrieb Benjamin den folgenden Brief (Briefe, 120-122), der als einziger aus seiner Korrespondenz mit Wyneken erhalten blieb:

Lieber Herr Doktor Wyneken,
ich bitte Sie diese folgenden Zeilen mit denen ich mich gänzlich und ohne Vorbehalt von Ihnen lossage als den letzten Beweis der Treue,

und nur als den, aufzunehmen. Treue – weil ich kein Wort zu dem sprechen könnte, der jene Zeilen über den Krieg und die Jugend schrieb und weil ich doch zu Ihnen sprechen will, dem ich noch nie – ich weiß es – frei sagen konnte, daß er mich als erster in das Leben des Geistes führte. Ich habe zweimal in meinem Leben vor einem Menschen gestanden, der mich an das geistige Dasein wies, mich haben zwei Lehrer auferzogen, deren einer sind Sie. Als Sprecher einer kleiner Zahl Ihrer Schüler – und nicht Ihrer nächsten – wollte ich in Breslau im Oktober 1913 wenige Worte an Sie richten. Die Unfreiheit einiger von diesen ließ es in letzter Stunde nicht dazu kommen. Die Worte, die ich zu sagen gedachte lauten:

»Diese Zeit hat keine einzige Form, die uns schweigenden Ausdruck gestattet. Wir fühlen uns aber durch die Ausdruckslosigkeit verknechtet. Wir verschmähen den leichten unverantwortlichen schriftlichen Ausdruck.

Wir, die wir hier zusammen sind, glauben daß eine Nachwelt einmal Ihren Namen nennen wird. Das Leben gestattet diesem Bewußtsein keinen Raum. Dennoch soll es für die Spanne einer Minute Raum geben. Wir nennen Sie den Träger einer Idee, nach außen sagen wir so; es ist wahr. Wir erlebten aber ein anderes als Auserwählte in dieser Zeit. Wir erfuhren, daß auch der Geist ganz allein und unbedingt lebendige Menschen bindet, daß die Person über dem Persönlichen steht; wir durften erfahren, was Führung ist. Wir haben erfahren, daß es reine Geistigkeit unter Menschen gibt. Für uns ist das, was fast allen unendlich ferner ist, wahr geworden.«

Das Erlebnis dieser Wahrheit ließ uns diese Worte sagen. Gegen Sie selbst muß ich mich zu Ihnen bekennen wie Sie mir als der strengste Liebende dieser lebenden Jugend vor Augen sind. Einmal sagten Sie vom Knaben und Mädchen »Die Erinnerung daß sie einmal Kameraden gewesen sind im heiligsten Werke der Menschheit, daß sie einmal zu zweien ›ins Tal Eidophane‹, in die Welt der Ideen geblickt haben, diese Erinnerung wird das stärkste Gegengewicht gegen den sozialen Kampf der Geschlechter bilden, der immer war, zu unserer Zeit aber in hellen Flammen auszubrechen und die Güter zu dessen Hüterin die Menschheit bestellt ist, zu gefährden droht. Hier in der Jugend, wo sie noch Menschen im edlen Sinn des Wortes sein dürfen, sollen sie auch einmal die Menschheit realisiert gesehen haben. Dies große unersetzliche Erlebnis zu gewähren, ist der eigentliche Sinn der gemeinsamen Erziehung.«

Die θεωρία in Ihnen ist erblindet, Sie haben den fürchterlichen scheußlichen Verrat an den Frauen begangen, die Ihre Schüler lieben. Sie haben dem Staat, der Ihnen alles genommen hat, zuletzt die Jugend geopfert. Die Jugend aber gehört nur den Schauenden, die sie

lieben und in ihr die I d e e *über alles. Sie ist Ihren irrenden Händen entfallen und wird weiter namenlos leiden. Mit ihr zu leben ist das Vermächtnis, das ich Ihnen entwinde.*

Walter Benjamin

Als Benjamin im Frühjahr 1915, wenige Wochen nach der endgültigen Trennung von Wyneken, Gershom Scholem kennenlernte, hatte er, dem »in seinen jungen Jahren ein Element des persönlichen Radikalismus, ja persönlicher Rücksichtslosigkeit eigen« war, auch »mit größter Strenge und Bedenkenlosigkeit fast alle Beziehungen zu seinen Freunden aus der ›Jugendbewegung‹ abgebrochen, weil sie ihm nichts mehr bedeuteten. Er hat dabei Menschen [...] tief verletzt. Im Gespräch kam er auf solche Dinge kaum je zurück.« (Gershom Scholem, Walter Benjamin, in: Über Walter Benjamin. Mit Beiträgen von Th. W. Adorno u. a., Frankfurt a. M. 1968, 134.) Einzig in zwei späteren, 1918 geschriebenen Briefen an Ernst Schoen hat Benjamin über seine Trennung von den früheren Freunden andeutend sich geäußert: *Die Frage nach dem Ergehen und meiner Beziehung zu den von Ihnen genannten Menschen kann ich (mit Ausnahme Barbizons) im Briefe nur mit einem kurzen kategorischen Satz beantworten ohne brieflich das was ich über diese Menschen sagen könnte (aber nicht mag)* a u c h n u r a n d e u t e n *zu können: sie existieren für mich nicht, und wenn jeder es dahin auch auf seine Weise gebracht hat, so ist doch eben in dieser Beziehungslosigkeit keine Differenz mehr. – Mit Barbizon unterhalte ich einen oberflächlichen Verkehr. Mit den wenigsten Ausnahmen gingen die Beziehungen die ich zu gleichaltrigen unterhielt ihrem Ende entgegen. So zerging mein Verhältnis zu Alfred Cohn. [...] Das was ich von seiner Frau, durch seine Frau und aus seinem Briefe erfuhr überzeugt mich daß er gleichmütig mitansieht daß sein Leben eine Richtung nimmt die ihn von den Ideen und Zielen die er ich will nicht sagen mit mir geteilt hat an denen in mir er Anteil nahm himmelweit fortführt. Dieses mit Ansehen scheint er für Freiheit zu halten.* (s. Briefe, 199 f.) Daß der vorletzte Satz kein Festhalten an den Ideen und Zielen der Jugendbewegung beinhaltet, geht unzweideutig aus einem ein Jahr zuvor – im Juli 1917 – an Schoen gerichteten Brief hervor, der vielmehr eine so lapidare wie radikale Verwerfung all dessen bedeutet, was Benjamin bis 1914 mit der Jugendbewegung geteilt hatte. Indem er diese den *dämonischen gespenstischen Einwirkungen* zuschlägt, stellt er sie bereits auf die Seite jenes Mythos, an dessen prinzipieller Kritik sein späteres Werk sich entfaltete. *Wir sind seit einer Woche hier [in St. Moritz]; ich habe diesen Ort – ich darf es sagen – nach jahrelangem Ringen gefunden und betrat ihn endlich nachdem in Zürich auch die letzte Beziehung*

die mich unklar mit Vergangnem verstrickte gefallen war. Ich hoffe die beiden Jahre vor dem Kriege als Samen in mich aufgenommen zu haben und von da an bis heute geschah alles zu ihrer Läuterung in meinem Geist. Wenn wir uns wiedersehen werden wir über die Jugendbewegung sprechen deren Sichtbares so vollkommen, mit so erschütternder Gewalt untergegangen ist. Alles, außer dem wenigen wodurch ich mein Leben zum leben bestimmen ließ, dem ich in den letzten beiden Jahren mich zu nähern suchte, war Untergang und ich finde mich hier in vielfachem Sinne gerettet: nicht zur Muße Sicherheit Reife des Lebens, wohl aber entronnen dämonischen gespenstischen Einwirkungen die wo wir uns hinwenden am Herrschen sind und entronnen der rohen Anarchie, der Gesetzlosigkeit des Leidens. (Briefe, 140) Sieht man ab von der *Berliner Chronik*, dann ist Benjamin später – nach allen bislang bekannten Äußerungen – nur noch ein einziges Mal auf die Jugendbewegung zu sprechen gekommen: der Sammler und Historiker zählte 1938 unter den Büchern und Manuskripten, welche die Nationalsozialisten ihm vernichtet hatten, auch sein *unersetzliches Archiv zur Geschichte der linksbürgerlichen Jugendbewegung* (Briefe, 781) auf.

9–12 Das Dornröschen

ÜBERLIEFERUNG

J Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Hg. von Georges Barbizon [Georg Gretor] und Fritz Schoengarth. Niederschönhausen bei Berlin, Verlag von Jaduczynski. Jg. 1911, 51-54 (Heft 3, März '11). – Der Abdruck ist unterzeichnet *Ardor-Berlin.*

LESARTEN 9,2 *Sozialismus*] *Socialismus* J – 9,29 *Mörder,*] konjiziert für *Mörder* – 10,2 *sozialen*] *socialen* J – 11,7 *solange*] konj. für *so lange* – 11,13 *deutlich,*] konj. für *deutlich*

NACHWEISE 9,12 *unsere Zeitschrift*] der sogenannte zweite »Anfang«, von dem 1911 insgesamt vier Hefte erschienen sind; s. auch 831. – 9,28 *kam.*] Hamlet I,5; Benjamin zitiert die Übersetzung von August Wilhelm Schlegel, die jedoch »einzurichten« anstatt *einzurenken* hat. – 10,38 *sollte*] Torquato Tasso V,5 (v. 3452 f.) – 11,28 *sein«*] Henrik Ibsen, Sämtliche Werke. Volksausg. in 5 Bdn., hg. von Julius Elias und Paul Schlenther, Berlin o. J., Bd. 4, 420 (»Die Wildente«, 5. Akt) – 12,7 *»Prometheus und Epimetheus«*] s. Carl Felix Tandem [Pseudonym von Carl Spitteler], Prometheus und Epimetheus. Ein Gleichnis, 2 Bde., Aarau 1881 f.; 2. Aufl. [unter Spittelers Namen] Jena 1906 – 12,8 *»Olympische Frühling«*] s. Carl Spitteler, Olympischer Frühling. Epos, 4 Bde., Leipzig, Jena 1900-1905; neue, vollst. umgearb. Ausg. Jena 1910 – 12,10 *»Imago«*] s. Spitteler, Imago, Jena 1906

12–16 Die Schulreform, eine Kulturbewegung

Benjamin dürfte den Aufsatz während seines ersten Semesters in Freiburg geschrieben haben. Der Text scheint jedenfalls am 21. 6. 1912 abgeschlossen gewesen zu sein, wie einem an diesem Tag geschriebenen Brief an Herbert Belmore entnommen werden kann: *In einem Schulreform-Heft an die Studentenschaft, das sehr bald erscheint ist ein Aufsatz »Die Schulreform, eine Kulturbewegung« von mir.* (Briefe, 42)

ÜBERLIEFERUNG

a *Eckhart, phil.* [Pseudonym], *Die Schulreform, eine Kulturbewegung,* in: Student und Schulreform. Hg. von der Abteilung für Schulreform der Freien Studentenschaft Freiburg i. B. Freiburg i. B.: Verlag von R. Steppacher [Druck: Freiburger Handelsdruckerei Mors u. Singler, Freiburg i. B.] o. J. [1912], 4-6. – Das Heft erschien in einer Auflage von 10 000 Exemplaren.

LESARTEN 13,5 *Wort.«*] die Abführungszeichen fehlen in a – 14,25 *nimmt,*] konjiziert für *nimmt* – 14,25 *oder*] konj. für *oder,* – 15,38 *das*] konj. für *des*; möglicherweise ist auch zu konjizieren *des Bewußtseins.*

NACHWEISE 13,32 *Werte«*] s. Rudolf Pannwitz, Die Erziehung, Frankfurt a. M. 1909 (Die Gesellschaft. 32), 7: »Erziehung ist das Werk am Menschen. Oder das Wirken am Menschen. Die Fortsetzung oder der Ersatz der Fortpflanzung. Die Fortpflanzung der Werte. Die Vererbung dessen, was nicht ohne Zutun übergeht. Die Vererbung des Geistes: der immer weiter Fleisch werden will, weiter, als der eigene Körper es zuläßt, als das eigene Leben es zuläßt.«

16–35 DIALOG ÜBER DIE RELIGIOSITÄT DER GEGENWART

Am 10. 10. 1912 schrieb Benjamin an Ludwig Strauß: *Ich habe jetzt einen Dialog über religiöses Gefühl unserer Zeit geschrieben. Vielleicht teilen Sie mir gelegentlich Ihre Meinung hierüber mit.* (10. 10. 1912, an Ludwig Strauß) Am 30. 4. 1913 heißt es in einem Brief aus Freiburg an Carla Seligson: *Ich hoffe Ihnen in einigen Wochen eine Arbeit von mir zuschicken zu können. Ich habe diesen Winter einen »Dialog über die Religiosität der Gegenwart« geschrieben, den ich jetzt typen lasse. Davon gelegentlich.* (Briefe, 49) Einen gleichfalls an Carla Seligson gerichteten Brief vom 5. 6. 1913 schloß Benjamin mit den Worten: *Warten Sie mit Ihrer Antwort bitte nicht, bis Sie den »Dialog über die Religion« haben. Zwar bekommen Sie ihn, doch ich fand immer noch nicht Zeit, den zweiten Teil typen zu lassen.* (Briefe, 60) Zwei Monate später schrieb Benjamin dann derselben Adressatin: *Meinen Dialog, obwohl er fertig getypt ist, sende ich Ihnen ein andres Mal, denn ich habe Sie mit Philosophie schon unbillig überschüttet.* (Briefe, 90) – Ein zentrales Motiv des *Dialogs über die Religiosität der Gegenwart* – die Verbindung neuer Religion mit der Idee des Literaten – hatte Benjamin bereits in einem Brief vom 11. 9. 1912 an Strauß vorweggenommen; der Dialog entstand wohl zwischen diesem Datum und dem 10. 10. 1912 in Berlin, als der Text abgeschlossen war (s. 10. 10. 1912, an L. Strauß). Der Brief vom 11. 9. 1912 leitet eine Folge von vier Briefen an Strauß ein (s. 836-844), in denen Benjamin zum Zionismus kritisch Stellung nahm. *Gerade die besten westeuropäischen Juden sind nicht mehr frei a l s J u d e n. Sie können sich der jüdischen Bewegung nur in dem Sinne anschließen, den Ihr Brief andeutet. Denn sie sind an die literarische Bewegung gebunden. Der Begriff ist noch zu eng gefaßt, obwohl er das Wesentlichste sagt.*

Sie sind dem Internationalismus verpflichtet. Ich bilde mir nicht ein, daß es ganz leicht sei, die Werte des Internationalismus festzulegen. Oder vielmehr: ich weiß: er ist kein Wert, sondern er zählt zu den Zielen, denen wir unsere Arbeit weihen und die dadurch für die Späteren Werte werden. Durch Sein oder Wollen sind heute gerade die Juden, soweit sie die wissenschaftlich, literarisch und commerziell Führenden sind, an den Internationalismus gebunden. [Absatz] Ich will nur von den Literaten reden, weil ihr Wollen mir das zukunftsvollste und kulturell, ja! religiös, bedeutendste scheint. Ihre Stellung ist eine der merkwürdigsten in unsrer Gesellschaft. In den meisten Kreisen hat das Wort »Literat« noch einen abschätzigen Unterton oder auch nur diesen Ton. Und dabei stehen sie vor ihm mit jener Ratlosigkeit, die wir vor dem empfinden, der an irgend einer Stelle, die wir kaum kennen, uns ganz überlegen ist. Man empfindet ja, daß es die Literaten sind, die mit dem Heute so ernst machen, wie Tolstoi Ernst machte mit der Kultur des Christentums. Die »Literaten« ziehen aus unserer gerühmten Aufklärung und Vorurteilslosigkeit die Konsequenzen. Es genügt ihnen nicht, aufgeklärt im Versteck der bürgerlichen Sicherheit zu sein, sondern sie nehmen sich die neuen Lebensarten, die wir heute als menschlich anerkannt haben, d. h. deren Geist wir (in der Kunst) entdeckt haben. Sie haben ihre ernste Mission darin, aus der Kunst, die sie selbst nicht machen können, Geist für das Leben der Zeit zu gewinnen. Ich weiß wohl, daß was ich hier schreibe, nicht den einzelnen Literaten in seiner Unvollkommenheit trifft, glaube aber daß es die Idee des Literaten ist. Aus dieser modernen Askese gilt es alle seine Erscheinungen bis zum Café zu verstehen. – Religiösen Ideen liegt ein Extrem zu Grunde. Den Forderungen der alten Religionen hat man ihr Extremes genommen, teils durch Erfüllung, teils durch Abstumpfung des Gewissens. Aus der Befriedung in eigener Vollkommenheit läßt sich keine Religion schaffen. Die alte Weisheit erscheint neu und jetzig in den Verhandlungen des Monistenkongresses: Ostwald schlägt ein Institut vor, welches für Familienfestlichkeiten Redner im monistischen Sinne zur Verfügung stellt. [Absatz] Ich will über den Literaten (als Idee) nicht mehr sagen, als daß er berufen ist in dem neuen gesellschaftlichen Bewußtsein das zu sein, was »die Armen im Geiste, die Geknechteten und die Demütigen« dem ersten Christentum waren. Ob dies gesellschaftliche Bewußtsein metaphysische Formeln suchen und finden wird, ob es ein allgemeines oder ein weiteres Klassenbewußtsein werden wird, kann man nur fragen. [Absatz] Es kommt mir mit all dem nur darauf an, zu erweisen, daß die besten Juden heute an einen wertvollen Prozeß in der westeuropäischen Gesellschaft gebunden sind. Heinrich Mann fragt in Sombarts »Judentaufen«: Wohin sollten Geist, Kunst

und Liebe bei uns ohne die Juden? [Absatz] Gewiß läßt sich nicht sagen, daß der politische Zionismus solcher jüdischen Kulturarbeit entgegenwirke – doch er liegt ihr in der Praxis beziehungslos fern. (11. 9. 1912, an Ludwig Strauß)

Die Befassung mit der Möglichkeit neuer Religiosität war für den jungen Benjamin charakteristisch. Sie fand einen ersten Niederschlag in einer didaktischen Erzählung, die 1910 in dem noch hektographierten Vorgänger des »Anfangs« unter dem Pseudonym *Ardor* publiziert wurde und um der thematischen Nähe zum *Dialog über die Religiosität der Gegenwart* willen an dieser Stelle abgedruckt wird.

Die drei Religionssucher

Drei Jünglinge standen unter der großen Tanne auf dem Hügel und hatten ihre Hände ineinander gelegt. Sie blickten hinunter auf das Heimatdorf da drunten und weiter hinaus, wo die Straßen sich hinzogen, die sie nun gehen wollten ... ins Leben hinaus. Und der eine sprach: »In dreißig Jahren also werden wir uns hier wiederfinden, und dann wollen wir sehen, wer von uns die Religion gefunden hat, die einzige und die wahre Religion.« Die anderen stimmten zu und nach einem Händedruck schieden sie nach drei verschiedenen Seiten, auf drei verschiedenen Straßen ins Leben hinaus.

Als der eine einige Wochen gewandert war, sah er eines Tages die Türme und Kuppeln einer gewaltigen Stadt vor sich auftauchen. Und kurz entschlossen ging er auf die Stadt zu, denn Wunderdinge hatte er von den großen Städten gehört: alle Schätze der Kunst sollten dort aufgespeichert sein, mächtige Bücher voll tausendjähriger Weisheit und endlich doch auch viele Kirchen, in denen allen die Menschen zu Gott beteten. Da mußte wohl auch die Religion sein. Voll mutiger Hoffnung schritt er bei Sonnenuntergang durchs Stadttor ... Und dreißig Jahre blieb er in der Stadt und forschte und suchte nach der wahren und einzigen Religion.

Eine andere Straße, die durch schattige Täler und niedrige Waldgebirge sich schlängelte, hatte der zweite eingeschlagen. Heiter singend und sorglos wanderte er, und wo er einen schönen Ort sah, da legte er sich nieder, ruhte aus und träumte. Und wenn er so in die Schönheit der untergehenden Sonne versunken war, wenn er im Gras lag und die weißen Wolken am blauen Himmel dahinziehn, wenn er im Walde plötzlich einen versteckten See dunkel hinter den Bäumen aufblitzen sah, so war er glücklich und meinte, er habe die Religion gefunden ... Dreißig Jahre zog er so umher, wandernd und ruhend, träumend und schauend.

Schlechter erging's dem Dritten. Der war arm und konnte nicht lange

lustig umherwandern, sondern mußte viel eher daran denken, sich sein tägliches Brot zu verdienen. Und so zögerte er auch nicht lange – nach ein paar Tagen schon hatte er sich in einem Dorfe bei einem Schmied in Dienst gegeben, um das Handwerk zu erlernen. Das war eine harte Zeit für ihn, und jedenfalls hatte er keine Gelegenheit, sich auf die Suche nach der Religion zu begeben. Und das war nicht nur das erste Jahr so, sondern es blieb so, die ganze Zeit über. Denn als er seine Lehrzeit beendet hatte, durchzog er nicht lange auf der Wanderschaft die Welt, sondern ging in Dienst in eine große Stadt. Da arbeitete er angestrengt eine lange Reihe von Jahren, und als das dreißigste Jahr zu Ende ging, da war er wohl ein selbständiger Handwerker geworden, aber nach der Religion hatte er nicht forschen können und er hatte sie nicht gefunden. Und gegen Ende des dreißigsten Jahres machte er sich auf die Wanderschaft nach seinem Heimatdorfe.

Durch eine mächtige, wilde Berglandschaft führte sein Weg. Da wanderte er tagelang, ohne einem Menschen zu begegnen. Am Morgen des Wiedersehens aber wollte er einmal einen von jenen großen Bergen besteigen, deren Häupter er während der ganzen Wanderung über sich gesehen hatte. Ganz früh, mehrere Stunden vor Sonnenaufgang machte er sich auf den Weg; doch nur mühsam gelang ihm der Aufstieg, so ganz ohne Rüstung zu einer Bergtour, wie er es war. Weit Atem holend blieb er auf dem Gipfel stehen. Da sah er im Glanze der Morgensonne, die sich eben erhob, eine weite, weite Ebene vor sich liegen ... mit all den Dörfern, in denen er einst gearbeitet hatte – und mit der Stadt, in der er es zum Meister gebracht hatte. Und all die Wege sah er deutlich vor sich, die Wege, die er gegangen war, und die Stätten seiner Arbeit.

Garnicht satt sehen konnte er sich daran!

Aber wie er den Blick abwendete und höher hinauf, in den Glanz der Sonne sah, da sah er langsam in den Wolken in zitterndem Schein eine neue Welt vor seinen Augen erstehen. Bergesspitzen, flimmernd weiße Bergspitzen gewahrte er, die hoch in die Wolken hineinragten.

Aber ein überirdisch hohes Licht blendete dort droben und deutlich konnte er in dem Glanz nichts erkennen, aber doch glaubte er, Gestalten darin leben zu sehen und krystallne Dome klangen fern im Morgenlicht herüber.

Als er das sah, fiel er zu Boden, drückte seine Stirn gegen den Felsen und schluchzte und atmete tief.

Nach einer Weile erhob er sich und warf noch einen Blick auf die wunderbare Welt dort droben, die jetzt im vollsten Glanze der Sonne vor ihm lag. Und da gewahrte er auch ganz klein, schwach in der Ferne Wege, die hinaufführten auf die blühenden, leuchtenden Gebirge.

Dann wandte er sich ab und stieg hinunter. Und schwer wurde es ihm, sich wieder zurecht zu finden, dort drunten im Tale. Am Abend des Tages aber hatte er das Heimatdorf erreicht, und auf dem Hügel überm Dorfe traf er seine Freunde. Dann setzten sie sich zu Füßen der großen Tanne und erzählten einander ihre Schicksale, und wie sie ihre Religion gefunden.
Der Erste erzählte sein Leben in der großen Stadt, wie er geforscht und studiert habe, in den Bibliotheken und Hörsälen, wie er die bedeutendsten Professoren gehört habe. Und er selbst hatte wohl keine Religion gefunden, aber doch meinte er am meisten geleistet zu haben. »Denn«, sprach er, »in der ganzen großen Stadt ist nicht eine Kirche, deren Dogmen und Grundsätze ich nicht widerlegen könnte.«
Dann erzählte der Zweite die Schicksale seines Wanderlebens, und manches war darunter, das die beiden Zuhörer hell auflachen oder gespannt lauschen ließ. Aber trotz aller Bemühungen gelang es ihm nicht, den anderen seine Religion begreiflich zu machen, und er kam nie recht über die Worte hinaus: »Ja, seht Ihr, das muß man fühlen!« Und wieder: »So etwas muß man fühlen!« Und die anderen verstanden ihn nicht, und am Ende lächelten sie fast.
Ganz langsam und noch immer von seinem großen Erlebnis ergriffen, begann der Dritte seine Schicksale zu erzählen. Aber nicht so wie die anderen die ihrigen geschildert hatten, erzählte er sie, nicht so wie er sie wohl erlebt hatte, sondern so wie er seine Wege am Morgen übersehen hatte, als er auf der Spitze des Berges stand.
Und ganz zuletzt und zögernd erwähnte er jene leuchtenden weißen Bergspitzen. »Ich glaube, wenn man den ganzen Weg seines Lebens so überschaut, dann sieht man wohl auch den Weg zu jenen Bergen und den blendenden Gipfeln. Was aber in jenem Feuer gebannt ist, das können wir wohl nur ahnen, und müssen es jeder zu formen suchen nach unseren Schicksalen.«
Dann schwieg er.
Die anderen verstanden ihn wohl nicht ganz, aber keiner erwiderte ein Wort, sondern sie sahen hinaus in die sinkende Nacht, ob sie vielleicht die leuchtenden Spitzen in der Ferne gewahrten.

Druckvorlage: Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. (Redaktion: Georges Barbizon.) Berlin [hektographiert], Nr. 20, August 1910 (= Nummernserie II, Schluß [Nr. 5]), 38 f.

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript-Durchschlag, mit Korrekturen von Benjamins und Gershom Scholems Hand; Benjamin-Archiv, Ts 1-23.

T[2] Typoskript-Durchschlag vom selben Original, mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins; Benjamin-Archiv, Ts 24-46.

T[3] Typoskript-Durchschlag vom selben Original, mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins; Benjamin-Archiv, Ts 47-69.
T[4] Typoskript-Durchschlag vom selben Original, mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins; Benjamin-Archiv, Ts 70-92.
Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 18,36 *ordnungsgemäß*] konjiziert für *ordnungsmäß* – 19,15 *der Metaphysik nachtrauern*] konj. für *der metaphysischen Nachtrauer* – 19,38 *Blumentage*] handschr. korrigiert aus *Blumenthal*; s. den Nachweis zu der Stelle – 20,33 *Form*] möglicherweise Schreibfehler für *Formen* – 21,16 *niemandem*] konj. für *niemanden* – 22,29 *jenen*] konj. für *jeden* – 22,31 *der Amor dei*] konj. für *die Amor dei* – 23,5 *anorganischen*] möglicherweise Schreibfehler für *Anorganischen* – 23,7 *von tiefstem, mitfühlendem Verständnis*] konj. für *vom tiefsten, mitfühlenden Verständnis* – 25,8 *heroisch-revolutionären*] konj. für *heroisch revolutionärer* – 25,17 *in dem*] konj. für *indem* – 25,20 *verlieren,*] konj. für *verlieren* – 31,11 *Ehrlichkeit*] korrigiert für *Ehtlichkeit*; die folgende Replik des Freundes legt diese Korrektur nahe, während der Sinnzusammenhang auch *Endlichkeit* zu lesen erlaubt. – 31,17 *Sozialen*] für *sozialen* – 31,17 *der,*] konj. für *der vor dem,* – 34,20 *nichts*] konj. für *nicht*

NACHWEISE 19,38 *Blumentage*] Der Sinn der Stelle ist nicht zweifelsfrei zu ermitteln. Am plausibelsten erscheint Scholems Vermutung, »daß die Blumentage sich auf irgendeinen Vorschlag sogenannter ›Aufgeklärter‹ beziehen, der damals verhandelt worden sein mag, Blumentage einzuführen, um festliche Begehungen im Sinne religiöser Reformen zu charakterisieren oder vorzuschlagen. Bekanntlich sprachen auch die Monisten, die ja ausgesprochene Atheisten waren, gern in religiösen Vokabeln oder richteten pseudo-religiöse Veranstaltungen ein. Vgl. etwa Wilhelm Ostwalds ›Monistische Sonntagspredigten‹.« (Brief an R. Tiedemann vom 28. 11. 1974) – 20,29 *Whitman*] Walt Whitman war schon 1892 gestorben, also zur Zeit der Niederschrift des Dialogs nicht gerade ein *lebende[r] Dichter*. – 28,19 *»Herakles' Erdenfahrt«*] Titel des fünften Gesangs des fünften Teils (»Zeus«) von Carl Spittelers »Olympischem Frühling« – 28,37 *»Fernsten-Liebe«*] Nietzsche, Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta, Bd. 2, München 1955, 324 f. (»Also sprach Zarathustra«, »Von der Nächstenliebe«) – 31,2 *»Faustina«*] s. Jakob Wassermann, Faustina. Ein Gespräch über die Liebe, Berlin 1912 – 33,24 *spricht*] s. Friedrich Schleiermacher, Der christliche Glaube. Nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt. 7. Aufl., hg. von Martin Redeker, Berlin 1960, Bd. 1, 23 (§ 4), passim; Schleiermacher benutzte den von Ferdinand Delbrück stammenden Begriff der »schlechthinnigen Abhängigkeit« zuerst in der 2. Aufl.

des »Christlichen Glaubens« von 1830. – 34,15 *haben.«*] Walter Calé, Nachgelassene Schriften. Mit einem Vorwort von Fritz Mauthner, hg. und eingel. von Arthur Brückmann, Berlin 1920, 329

35–42 Unterricht und Wertung

Mit dem ersten Teil des Aufsatzes *Unterricht und Wertung* wurde – nach Einleitungstexten von Georges Barbizon und Gustav Wyneken – im Mai 1913 das erste Heft des neugegründeten »Anfangs« eröffnet. Daß Benjamin seine Arbeit ursprünglich in einem anderen Zusammenhang publizieren wollte, geht aus seinem Brief vom 11. 9. 1912 an Ludwig Strauß hervor: *Über die Schulfrage nur soviel: Ich habe im Positiven keine eigenen Ansichten, sondern bin strenger und fanatischer Schüler von G. Wyneken. Am liebsten würde ich Ihnen die ca 80 Seiten lange philosophische (erhebende) Programmschrift seiner Schule senden* [entweder Gustav Wyneken, Die Idee der Freien Schulgemeinde, in: Wickersdorfer Jahrbuch 1908, Jena 1909, 2-61, oder ders., Soziale Erziehung in der Freien Schulgemeinde, in: Wickersdorfer Jahrbuch 1909/10, Jena 1910, 1-47]. *Werden Sie Zeit finden, sie zu lesen? Er denkt den Gedanken der Schule neu mit der einzigen Voraussetzung, daß Ziel der Schule sei, in unserer Zeit den jungen Menschen zum Mitglied der künftigen Gesellschaft zu erziehen. Nicht daß dieser Satz, sondern daß n u r dieser seine Schulphilosophie stützt, macht sie vollkommen. – Eher hätte ich Ihnen etwas über die h e u t i g e Schule zu sagen. Doch für diesmal nur Praktisches: Ich schreibe mit 2 Freunden an einer Reihe von Aufsätzen, die, teils von der Wickersdorfer** [Fußnote: **Wickersdorf ist der* Ort der Schule *Wynekens.*] *Idee, teils unmittelbar vom täglichen Klein-mechanismus aus, die heutige Schule kritisieren. Viel Beispiele, Tatsachen. Wir beabsichtigen diese Aufsätze als Broschüre (vielleicht im Verlag der Hilfe) herauszugeben. Doch ist das noch nicht gesichert. Vorläufig kommt es darauf an, eine Reihe gleichgerichteter und rein kritischer Aufsätze beieinander zu haben; die Veröffentlichung in Buch oder Zeitschrift findet sich dann leicht. Aus dem Inhalt: Unterricht und Wertung, Unterricht und Bildung, Gemeinschaftsleben der Schüler, Umgangsformen zwischen Lehrern und Schülern, Schule und Idealismus, Schularbeiten u.s.w. Sachlicher Ton: nüchtern oder satirisch. »Unterricht und Bildung« ist noch nicht bearbeitet, ebenso ist ein geplanter Aufsatz über »Das Schulbuch« (ev. mit Auszügen) noch nicht geschrieben. Wollen Sie etwas schreiben?* (11. 9. 1912, an L. Strauß) Der Briefstelle ist nicht mit Sicherheit zu entnehmen,

ob *Unterricht und Wertung* im September 1912 bereits geschrieben – dann wäre der Text früher als der *Dialog über die Religiosität der Gegenwart* entstanden – oder nur geplant war; für die Einordnung im vorliegenden Band mußte deshalb das Erscheinungsdatum des ersten Teils des Aufsatzes maßgeblich sein.

ÜBERLIEFERUNG

J[a] *Ardor* [Pseudonym], *Unterricht und Wertung. 〈I.〉*, in: Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hg. von Georges Barbizon und Siegfried Bernfeld. (Verantwortlich für die Redaktion: Gustav Wyneken.) Jg. 1 (1913/14), 6-10 (Heft 1, Mai '13).

J[b] *Ardor* [Pseudonym], *Unterricht und Wertung. II. Über das humanistische Gymnasium,* in: Der Anfang 1 (1913/14), 69-72 (Heft 3, Juli '13).

a *Ardor* [Pseudonym], *Unterricht und Wertung. I., II.*, in: Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hg. 1913-14 von Georges Barbizon und Siegfried Bernfeld. In Auswahl neu hg. und mit einem Nachwort versehen von Eckart Peterich. Lauenburg a. d. Elbe: Adolf Saal 1922, 43-48.

Druckvorlage: J[a], J[b]

Obwohl a später als J[a] und J[b] erschien, wurde J als Druckvorlage gewählt, da die Varianten von a es wahrscheinlich machen, daß dieser Nachdruck ohne Beteiligung Benjamins zustande kam.

LESARTEN 35,9 *gleichgültig*] *gleichgiltig* a – 35,10 *überhaupt,*] *überhaupt* a – 35,15 *Kommentar:*] *Kommentar.* a – 36,2 *Jahre*] *Jahr* a – 36,16 *e) im Wald.*] fehlt in a – 36,31 *Ermanglung*] *Ermangelung* a – 37,27 *solchen*] *solchem* a – 39,12 *Namen,*] konjiziert für *Namen* J, a – 39,26 *wird,*] konj. für *wird* J, a – 41,12 *ein*] fehlt in a – 41,24 *σωφροσύνη*] a; *σωφροσυνη* J

42–47 ROMANTIK

ÜBERLIEFERUNG

J *Ardor* [Pseudonym], *Romantik,* in: Der Anfang 1 (1913/14), 38-42 (Heft 2, Juni '13).

a *Ardor* [Pseudonym], *Romantik,* in: Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hg. 1913-14 von Georges Barbizon und Siegfried Bernfeld. In Auswahl neu hg. und mit einem Nachwort versehen von Eckart Peterich. Lauenburg a. d. Elbe: Adolf Saal 1922, 14-17.

Druckvorlage: J. – Zur Wahl der Druckvorlage gilt das oben Gesagte.

LESARTEN 43,33 *Philister.«*] die Abführungszeichen fehlen in J und

a – 44,19 *sollten,*] *sollten;* a – 45,36 *wollt prüde,*] *wollt, prüde* a – 46,7 *sagen ist,*] *sagen,* a – 46,27 *jugendlich:*] *jugendlich;* a – 46,32 *dann*] a; *denn* J

47 ROMANTIK – DIE ANTWORT DES »UNGEWEIHTEN«

Benjamins Text ist die Replik zu einer Entgegnung auf seine Rede *Romantik,* die im September 1913 pseudonym im »Anfang« erschien:

Romantik – die Meinung eines anderen
Hyperion, Berlin

Es liegt im Charakter des »Anfangs«, daß in ihm viele Meinungen und Weltanschauungen vertreten werden, die auf lebhaften Widerspruch stoßen könnten – selbst von der Seite der Jugend. Und wenn irgendeiner einen starken Gegensatz zu dem, was gesagt ist, in sich fühlt so soll er seine Überzeugung, seinen Glauben nicht unterdrücken, sondern stark und frei in die Schranken treten, um seine Ansicht zu verfechten.
Im zweiten Heft des »Anfangs« sprach Ardor über Romantik, d. h. darüber, wie er die Romantik von unserer Jugend aufgefaßt wissen wollte. Gegen die persönliche Ansicht des Verfassers wende ich mich nicht, die ist sein innerstes Recht, aber ich wende mich entschieden dagegen, daß die Jugend zu dieser Romantik als zu ihrem Ideal jemals aufblicken soll. Und ich wende mich gegen sie mit dem sicheren Bewußtsein, vielen aus der Seele zu sprechen.
Ardor fragt: »Haben wir die Romantik? Kennen wir sie? Glauben wir an sie?[«] Und tausend Stimmen rufen ihm ein leidenschaftliches Nein entgegen.
Ich aber und viele andere rufen mit der Kraft der Begeisterung: »Ja, wir besitzen sie, wir tragen sie in uns als heiliges Gut. Wir fühlen sie in den dunklen Lauten der Natur, in den geheimnisvollen Akkorden der Beethovenschen Musik. Und sie spricht zu uns mit hundert Stimmen aus den Worten der Dichter, die ihr heiliges Feuer im Herzen tragen. Aus den schmerzvollen Gedichten Hölderlins und Lenaus, aus den Dramen Shakespeares wie Wagners und wir schauen sie in den dunklen Bildern Rembrandts und den Gefilden Böcklins. Niemand wage, mit kühner Hand sie sich aus dem Herzen zu reißen. Das Größte, was in ihm lebt, ist dann vernichtet.[«]
Und weiter sagt Ardor: »Unsere Schule steckt voller falscher Romantik.« Niemand wird das leugnen können. Aber aus dieser Tatsache zieht er den ganz falschen Schluß: »Die Romantik der Schule ist die, welche in der Jugend lebt«, oder deutlicher: »weil die Romantik der Schule falsch ist, muß auch die der Jugend falsch sein.« –
Und wieder rufen wir: »Was hat unsere Romantik mit der Falschheit der

Schule zu tun? Wie kann philologisches Wortgeklingel unsere reinen Feuer trüben? Nein! Schwächlinge wären wir, und unwürdig unserer selbst, wenn wir uns unser Größtes, Heiligstes von dieser Schule, die wir alle verachten, nehmen ließen. Mag sie Goethe und Schiller für uns auf lange Zeit ungenießbar machen. Uns bleibt noch so vieles![«]
So kommt denn Ardor zu dem Schluß, daß unserer Jugend Wirklichkeit und Romantik dasselbe bedeuten sollte. Und er ahnt wohl gar nicht, daß alle Romantik dann ein Ende haben würde.
Romantik ist alles Dunkle, Geheimnisvolle, das wir nicht sehen, das wir nur ahnen. Es sind Klänge aus dunklen Geisterreichen, die uns erbeben machen und uns mit heiligem Schauer erfüllen. Es ist alles das, was wir mit Worten nie erschöpfen, ja nicht einmal nennen können. Und zum letztenmal rufen wir laut und voller Inbrunst: »Nie lassen wir uns unsere Romantik antasten von ungeweihten Händen, nie werden wir die Sehnsucht nach den fernen Reichen aufgeben.«
Und daß dies niemals geschehen kann, ist mein fester Glaube.

ÜBERLIEFERUNG

J Der Anfang 1 (1913/14), 144 f. (Heft 5, September '13). – Der Abdruck ist unterzeichnet *Ardor*.

a Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hg. 1913-14 von Georges Barbizon und Siegfried Bernfeld. In Auswahl neu hg. und mit einem Nachwort versehen von Eckart Peterich. Lauenburg a. d. Elbe: Adolf Saal 1922, 19. – Der Nachdruck ist ebenfalls mit *Ardor* unterzeichnet.

Druckvorlage: J, a. – Mit Ausnahme einer Interpunktionsvariante stimmen J und a überein.

LESART 47,22 *sehen,*] a; *sehen* J

NACHWEIS 47,16 *Hyperion*] Pseudonym des Verfassers der 898 f. abgedruckten Erwiderung

48–54 Der Moralunterricht

Der Moralunterricht – der erste Text, den Benjamin unter seinem Namen veröffentlichte – erschien im Juli 1913 in der von Gustav Wyneken herausgegebenen Zeitschrift »Die Freie Schulgemeinde«. Am 22. Juni 1913 schrieb Benjamin den Aufsatz *»Erfahrung«* (s. Briefe, 63); unmittelbar danach entstand die Arbeit über Gerhart Hauptmanns »Festspiel in deutschen Reimen« (s. Briefe, 63), jedenfalls lag sie am 3. Juli abgeschlossen vor (s. Briefe, 69). Es ist kaum vorstellbar, daß *Der Moralunterricht* ebenfalls in den wenigen Tagen zwi-

schen 22. Juni und 3. Juli geschrieben wurde. Eine Abfassung des Aufsatzes, der noch im Laufe des Juli gedruckt worden ist, nach dem 3. Juli ist gleichfalls unwahrscheinlich, wenn man berücksichtigt, daß »Die Freie Schulgemeinde« eine Vierteljahresschrift war, die kaum ad hoc geschriebene Beiträge brachte. Die Entstehung des *Moralunterrichts* dürfte deshalb vor der der *»Erfahrung«* anzusetzen sein.
In einem Brief vom 4. 8. 1913 an Carla Seligson versuchte Benjamin, an den *Moralunterricht* anknüpfend, eine Art metaphysischer Grundlegung seines Begriffs des Sittlichen zu geben: *Ich kann aber nicht schließen, ohne Ihnen noch einen ganz anderen Gedanken zu sagen, den ich auf Ihre Frage nach der formellen Sicherheit und allzu großen Leichtigkeit einer kommenden Jugend antworte. Ich bitte Sie, meinen Aufsatz in der Juli-Nummer der »Freien Schulgemeinde« zu lesen – ich will ihn beifügen. Dort versuche ich zu erklären, daß es keine Gewißheit einer sittlichen Erziehung gibt, denn der reine Wille, der das Gute um des Guten willen tut, ist nicht zu erfassen mit Mitteln des Erziehers. [Absatz] Ich glaube, wir müssen immer darauf gefaßt sein, daß kein einzelner Mensch in Gegenwart und Zukunft in seiner Seele, da wo er frei ist, von unserm Willen beeinflußt und bezwungen wird. Wir haben dafür keine Gewähr; wir dürfen es auch nicht wünschen – denn das Gute geschieht nur aus Freiheit. Schließlich ist jede gute Tat nur das S y m b o l der Freiheit dessen, der sie wirkte. Taten, Reden, Zeitschriften ändern keines Menschen Willen, nur sein Verhalten, seine Einsicht u. s. f. (Das ist aber im Sittlichen ganz gleichgiltig) Der Anfang ist nur ein Symbol, alles was er darüber hinaus innerlich w i r k s a m ist, ist Gnade, Unbegreifliches. Sehr wohl wäre es denkbar (und sicher ist es so), daß allmählich das, was wir wollen, geschieht, ohne daß die seelische Jugend, die wir wollten, in den einzelnen erschienen wäre. So war es wohl immer in der Geschichte: ihr sittlicher Fortschritt war nur die freie Tat ganz weniger. Die Gemeinschaft der Vielen wurde das über- und außer-menschliche S y m b o l einer neuerfüllten Sittlichkeit. Während die alte Sittlichkeit genau so symbolische Form war, von wenigen Freien gebaut. Wäre es anders, so hätten niemals »neue« Sittlichkeiten entstehen können, » n e u e « gibt es nur für den Unsittlichen, triebhaften Menschen. – Während die seelischen Menschen ein ganz Gleiches wollten, ewig es verändernd, damit die andern, schlafend, ohne es zu wissen, sich in jene symbolische Gemeinschaft einfügten. (Alles andere war ein Einzelakt der Gnade im Einzelnen) Die Sittlichkeit der Gemeinschaft ist etwas, das unabhängig von der Sittlichkeit ihrer Glieder, trotz deren Unsittlichkeit, besteht. Also ist sie – vom Menschen aus gesehen – nur Symbol. Aber in denen, die den symbolischen, unnützlichen Wert der Gemeinschaft fühlen, die eine Gemeinschaft*

gründeten, »a l s o b« der einzelne sittlich wäre – in diesen Schöpfern der Gemeinschaften allein wurde die sittliche Idee w i r k l i c h; sie waren frei. Was ein »als ob« der Erkenntnis ist, ist ein Absolutes im Handeln. – [Absatz] Nun bedenken Sie bitte, daß ich mit diesen Gedanken noch lange nicht fertig bin, daß sie mir nur nötig erscheinen, um unsre Idee von allem Utopischen zu befreien und noch gegen das brutalste der Wirklichkeit Recht zu behalten. (Briefe, 89 f.)

ÜBERLIEFERUNG

J *Der Moralunterricht. Von stud. phil. W. Benjamin.* In: Die Freie Schulgemeinde. Organ des Bundes für Freie Schulgemeinden. Hg. i. A. des Bundes: Gustav Wyneken. Jena: Verlag von Eugen Diederichs. Jg. 3 (1913), 119-124 (Heft 4, Juli '13).

LESARTEN 53,7 *Schreibstube.*] konjiziert für *Schreibstube:* – 53,8 *fragt:*] konj. für *fragt.* – 53,25 *bessere*] konj. für *besserer*

NACHWEISE 48,22 *geschehen.«*] Kant, Werke in sechs Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 4: Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie, Darmstadt 1963, 14 (»Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, Vorrede) – 48,27 f. *Pflichten«*] s. vor allem § 24 des »Systems der Sittenlehre«, auch a. a. O. § 23 (Fichte, Ausgewählte Werke in sechs Bänden, hg. von Fritz Medicus, Bd. 2, Darmstadt 1962, 694 f. und 675 f.). – 48,33 *werde*] s. etwa a. a. O. § 15 (a. a. O., 560) – 48,36 *erscheine*] s. Ku Hung-Ming, Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen. Kritische Aufsätze, übertr. von Richard Wilhelm, hg. von Alfons Paquet, Jena 1911, 63 f.: »Konfuzius sagt: ›Ich weiß warum es keine wirkliche Sittlichkeit gibt. Die Weisen in ihrem geistigen Stolz gehen zu weit und die Toren gehen nicht weit genug.‹« Benjamin dürfte aus dem Gedächtnis zitieren und dabei an diese Stelle denken. – 49,8 *Wille.«*] Kant, a. a. O., 18 (»Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, Erster Abschnitt) – 51,16 *gestalten.«*] s. Goethe, Werke. Hamburger Ausg., Bd. 6, hg. von Benno von Wiese und Erich Trunz, Hamburg 1951, 407 (»Die Wahlverwandtschaften«, 2. Teil, 7. Kapitel): »Das Höchste, das Vorzüglichste am Menschen ist gestaltlos, und man soll sich hüten, es anders als in edler Tat zu gestalten.« – 51,39 *geben.«*] Kant, a. a. O., 36 (»Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, Zweiter Abschnitt) – 52,28 *entnommen*] s. Friedrich Wilhelm Foerster, Jugendlehre. Ein Buch für Eltern, Lehrer und Geistliche, 3. Aufl., Berlin 1911

54–56 »ERFAHRUNG«

Gestern schrieb ich hier einen Artikel »Erfahrung«. Vermutlich das Beste, was ich bisher für den Anfang schrieb. Er soll ins Septemberheft. (Briefe, 63) So Benjamin am 23. 6. 1913 in einem Brief aus Freiburg an Herbert Belmore. In einem zweiten Brief vom selben Datum an denselben Empfänger heißt es: *Was Du über die Frau zuerst sagst, das ist im ganzen auch meine Meinung. »Je weniger wir durch die so üblen ›persönlichen‹ Erfahrungen getrübt und verwirrt sind.« Wie sehr das meine Ansicht trifft, wirst Du wissen, wenn Du meinen Aufsatz »Erfahrung« kennen wirst.* (Briefe, 65) Am 17. 7. 1913 schrieb Benjamin, wiederum an Belmore: *Lies bitte »Erfahrung« meinen Aufsatz fürs Septemberheft. Genügt er nicht und ist er verbesserungsfähig, so schicke ihn mit Bemerkungen zu mir. Ab 30ten nach Freudenstadt, Villa Johanna. Denn Barbizon, der ihn annahm, ist ja garnicht kritisch.* (Briefe, 79) Erschienen ist *»Erfahrung«* erst im Oktober-Heft des »Anfangs«.

In einer wahrscheinlich 1929 – keinesfalls früher – geschriebenen Notiz kam Benjamin auf seinen Aufsatz von 1913 zurück:

In einem frühen Aufsatz habe ich alle rebellischen Kräfte der Jugend gegen das Wort »Erfahrung« mobil gemacht. Und jetzt ist dieses Wort ein tragendes Element in vielen meiner Sachen geworden. Trotzdem bin ich mir treu geblieben. Denn mein Angriff durchstieß das Wort ohne es zu vernichten. Er drang ins Zentrum der Sache vor.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 673, S. 27

ÜBERLIEFERUNG

J *Ardor* [Pseudonym], *»Erfahrung«*, in: Der Anfang 1 (1913/14), 169-171 (Heft 6, Oktober '13).

a *Ardor* [Pseudonym], *»Erfahrung«*, in: Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hg. 1913-14 von Georges Barbizon und Siegfried Bernfeld. In Auswahl neu hg. und mit einem Nachwort versehen von Eckart Peterich. Lauenburg a. d. Elbe: Adolf Saal 1922, 20 f.

Druckvorlage: J. – Zur Wahl der Druckvorlage gilt das 897 Gesagte.

LESART 54,10 *des Erwachsenen*] *der Erwachsenen* a

NACHWEIS 56,8 *wird.*] Schiller, Don Carlos IV, 21 (v. 4287-4289)

56–60 Gedanken über Gerhart Hauptmanns Festspiel

Am 23. 6. 1913 schrieb Benjamin aus Freiburg an Herbert Belmore: *Es fehlt uns ein Gesprächsthema – nicht wahr? – So daß ich jedesmal unverhältnismäßig viel Geist konzentrieren muß, um an Dich zu schreiben. [Absatz] Diesmal sei es ein Hinweis auf Hauptmanns jugendhaft göttliches Jubiläumsdrama* [s. Gerhart Hauptmann, Festspiel in deutschen Reimen, Berlin 1913]. *Daß eine solche unsterbliche und fröhliche Schöpfung entstehen konnte und Hauptmanns Problematik nun endgültig zum großen Dichter und freien Menschen löst – das als einziges versöhnt mich mit dem Jubiläum, unter dem ich allerdings nicht gelitten habe. Wenn Du dies Drama noch nicht gelesen hast, dann erlebe nur möglichst bald eine der schönsten Stunden. Seit sehr langer Zeit – ich glaube seit Spitteler – hat mich Kunst nicht mehr geistig so erschüttert d. h. gehoben. Schön und erfreulich ist es, daß man dies Stück verboten hat: eine historisch angemessenere Einsicht in seine Größe kann ich mir nicht vorstellen.* [Hauptmann hatte das »Festspiel« auf Bitten der Breslauer Studentenschaft geschrieben, die sich freilich ein Stück zur Verherrlichung der sogenannten Freiheitskriege von 1813 erwartete. Die Uraufführung fand am 31. Mai 1913 in der Jahrhunderthalle in Breslau statt. Bald danach erwirkte der deutsche Kronprinz die Absetzung des »Festspiels« vom Spielplan.] *Damit ist nicht nur ein Stück Vergangenheit, sondern Gegenwart rationalisiert. [Absatz] Morgen schreibe ich an Wyneken. Ich wiederhole ihm auf das dringendste einen Vorschlag, den ich machte als ich von dem Verbot erfuhr und erst wenige Zeilen kannte: Das August-Heft des »Anfang« als Hauptmann-Heft diesem Festspiel zu widmen. Die Jugend möge einer politisch verkalkten Öffentlichkeit antworten. Wir sind tätig: Heinle hat seinen Artikel über das Festspiel bereits (pathetisch-agitorisch) ich schreibe morgen den meinigen: mein Gedankengang ist schon aufgezeichnet: Das Jahrhundertfestspiel oder die Jugend und die Geschichte. Ich glaube einiges Wesentliche zu sagen zu haben. Daß Ihr Berliner das Stück sogleich lest und unsern (Heinles und meinen) Plan für das August-Heft energisch unterstützt, darauf rechne ich fest. Ich bin nun einmal nicht in Berlin. Aber werden wir sobald wieder Gelegenheit finden, zu zeigen, was jugendliches Urteil in der Öffentlichkeit soll? Dieses Heft wird für die Sache wirken. Für unsere vor allem, auch Hauptmanns, es wird aktuell sein und viel gekauft werden! Schreibt Ihr, was Ihr über die Angelegenheit des Jahrhundertspiels zu sagen habt! Möglichst gründlich und zugleich möglich[s]t wenig technisch-ästhetisch. [Absatz] Morgen wie gesagt schreibe ich Wyneken, spätestens übermorgen, jedenfalls so, daß ich ihm meinen und Heinle[s] Artikel beilegen kann. Dann*

erwarte ich baldige Antwort auch von Euch. Ihr werdet Euch mit Wyneken in Verbindung setzen und auch mit Barbizon. Uns ist die Sache so wichtig wie hoffentlich Euch. (Briefe, 62 f.) Ob Benjamin seinen Aufsatz tatsächlich *morgen,* d. h. am 24. Juni, geschrieben hat oder dazu doch mehrere Tage benötigte, ist ungewiß; als er jedoch am 3. Juli erneut an Belmore schrieb, befand der Text sich bereits in der Berliner Redaktion des »Anfangs«: *Wegen eines Hauptmann-Heftes setze Dich mit Barbizon in Verbindung. Nach langen Erwägungen sind die Gründe pro und contra für mich gleich stark. Bei Barbizon wirst Du Heinles und meinen Artikel über das Festspiel für die nächste Nummer finden. Desgleichen meinen Artikel »Erfahrung«. Die Hauptmann-Artikel jedenfalls sind schon jetzt Fundament einer Besprechung mit Barbizon: ich verwies ihn auf Dich – wie Dich auf ihn. Wie froh ich bin, keine Zeitungen zu lesen: wenn mir der Schmutz wegen Hauptmanns oder des Anfangs einmal durch Euch zu Gesicht kommt.* (Briefe, 69) Im selben Brief berichtete Benjamin über Auseinandersetzungen, wie sie damals an vielen Orten über Hauptmanns »Festspiel« stattfanden: *Willst Du wissen, daß gestern hier [scil. in Freiburg] Versammlung wegen Hauptmann war? Es war schändlich. Ein philosophisch gebildeter Banause schwatz[t]e Unsinn ohne Ehrerbietung. »Und speziell wir Breslauer hätten gewünscht, daß ... (die Stadt Breslau als Mutter der Bewegung auch vorgekommen wäre)« »Man umgeht nicht ungestraft die geliebten Anekdoten u. Erinnerungen des Volkes« sonst – u. im Ganzen natürlich dafür. Pfui Teufel! In der Diskussion: [Philipp] Keller. Schlecht aufgelegt – man merkte, daß er wirken wollte. Es gelang nicht – man rumorte. Heinle und ich trampeln. Umgeben von Scharrenden. Im übrigen sprach Keller die einzigen hoffnungslos vernünftigen Worte. Ich sagte zu Heinle: »Wenn ich diese Menschen hier im Saal näher kennte – ich müßte doch empfinden: soviel Menschen, soviel erbitterte persönliche Feinde.«* (Briefe, 70 f.) – In Berlin scheint es zu Kontroversen über das Projekt eines dem »Festspiel« gewidmeten Heftes gekommen zu sein. Zwar wurde Benjamins Aufsatz im August-Heft des »Anfangs« abgedruckt, weitere Beiträge zu Hauptmanns Stück sind dort indessen nicht veröffentlicht worden; der Artikel von Fritz Heinle dürfte heute verloren sein. Benjamin selber stand seiner Arbeit bereits sehr kritisch gegenüber, bevor sie überhaupt gedruckt war, wie ein Brief vom 17. Juli zeigt: *In Freudenstadt las ich meinem Bruder einige Zeilen aus meinem Hauptmann Artikel vor. In diesem Augenblick tat es mir sehr leid, daß ich den Aufsatz nicht noch hatte lagern lassen und sofort Barbizon sandte. Ich merkte, daß damals mein eigener Anteil mich an einer breitern, lebhaftern Verarbeitung verhindert hatte. Alles schien zu genügen. Heinle ist kein Kritiker, der fehlt mir*

hier. Sicher wäre vieles besser geworden, hätte ich mir mehr Muße genommen. Wyneken hat recht. Ich bereue – (Briefe, 79)

ÜBERLIEFERUNG
J *Gedanken über Gerhart Hauptmanns Festspiel. Von Ardor* [Pseudonym], *Freiburg.* In: Der Anfang 1 (1913/14), 97-100 (Heft 4, August '13).
LESART 58,18 *anders*] konjiziert für *anders,*
NACHWEISE 56,28 *Festspiel*] s. Gerhart Hauptmann, Festspiel in deutschen Reimen, Berlin 1913 – 58,17 *gesetzt.*] a. a. O., 83 – 58,20 *Klasse.*] a. a. O., 78 – 58,21 *Sohn?*] a. a. O. – 58,22 *Narrheiten.*] a. a. O., 79 – 58,29 *euch.*] a. a. O., 78 – 59,8 *Tätigkeit.*] a. a. O., 109

60–66 Ziele und Wege der studentisch-pädagogischen Gruppen an reichsdeutschen Universitäten

Über die erste »Studentisch-pädagogische Tagung«, die am 6. und 7. Oktober 1913 in Breslau stattfand und auf der Benjamin seinen Vortrag hielt, schrieb er am 4. August an Carla Seligson: *Sie haben vielleicht von dem pädagogisch studentischen Kongreß gehört, der am 7. Oktober in Breslau sein wird. In den letzten Tagen erfuhr ich, daß ich dort reden werde; außer mir noch [Siegfried] Bernfeld, Leiter des Acad. Comitées für Schulreform in Wien. Drittens ein Herr [Alfred] Mann, der zur Gegengruppe gehört. Zum ersten Male werden auf diesem Congreß die beiden studentischen Richtungen sich begegnen, die zu Wyneken und auf der anderen Seite zu Prof. [William] Stern (meinem Vetter) gehören. In Breslau werden wir zum ersten Male die Schar (denn ich glaube, davon darf man reden) unsrer weitern Freunde übersehen. Bis zum Kongreß werden noch 3 Anfanghefte herauskommen; auch auf die darf man hoffen, soweit ich die Beiträge kenne.* (Briefe, 85 f.)
Im Anschluß an die Vorträge, die auf der Breslauer Tagung gehalten wurden – außer Benjamin, Wyneken, Stern, Bernfeld und Alfred Mann sprach noch Christian Papmeyer –, kam es zu einer öffentlichen Diskussion. Die 1914 erschienenen Verhandlungsprotokolle enthalten neben dem Text der Vorträge auch die Äußerungen der Diskussionsredner. Als einziger unter diesen bezog Walther Popp, ein Vertreter der »Breslauer Richtung« der studentisch-pädagogischen Gruppen, sich direkt auf den Vortrag Benjamins; da Popp die Unterschiede der miteinander konkurrierenden »Richtungen« ausführlich behandelte, sei aus seinem Diskussionsbeitrag zitiert:

»Und nun ist neben diese ›Breslauer Richtung‹ [...] eine andere, wohl allgemein als ›Freiburger Richtung‹ bezeichnete, getreten. Sieht man von kleineren Verschiedenheiten untereinander ab, und mißt man sie an der Breslauer Richtung, so wird die Freiburger hier von allen auswärtigen Herren Vortragenden vertreten. Ihre Ausführungen zeigen auf den ersten Blick, daß sie trotz des mit der Breslauer Gruppe gemeinsamen Namens einem anderen Gegenstande dienen und wohl auch dienen wollen. Sie stehen für uns Breslauer nicht vor der Frage, wie sie sich schon auf der Universität für ihre zukünftige pädagogische Berufstätigkeit in etwas vorbereiten können, sie fragen sich vielmehr – soweit sie sich überhaupt eine bestimmte Frage vorlegen –, wie sie volkserzieherisch im weitesten Sinne, ›pädagogisch‹, wie sie sagen, schon jetzt als Studenten tätig sein können. Sie sehen sich nicht als Lehrer und Erzieher späterer Schüler – weshalb ihre Mitglieder auch zum Teil gar nicht angehende Lehrer sind –, sondern als Erzieher am Volke, am Volksganzen. Sie sehen sich nicht als solche, die sich auf eine bestimmte, begrenzte pädagogische Tätigkeit vorbereiten wollen, sondern als solche, die Beruf und Nötigung in sich fühlen, eben jetzt, in ihrer Jugend, in den Jahren des akademischen Studiums eine gewisse Arbeit am Volke, an der Menschheit auszuüben. Sie suchen, wenn ich so sagen darf, sozial- und volkspädagogisch im weitesten und höchsten Sinne tätig zu sein; die Breslauer, sich schulpädagogisch zu bilden. – Ich enthalte mich, wie schwer es mir auch fällt, jeder Kritik ihrer Ziele und ihrer Arbeit, möchte nur versichern, daß ich ein volles Verständnis und vollste Hochachtung für ihr Streben habe, womit freilich nicht gesagt sein soll, daß ich es in den von ihnen gepflegten Formen billige. Aber das will ich mit aller Deutlichkeit feststellen, daß wir Breslauer als Glieder unserer Pädagogischen Gruppe mit den Freiburgern nichts gemein haben und haben können. Ihr Ziel ist ein hohes, jeden einzelnen strebenden Menschen angehendes, ist ein notwendiges, ist darum auch das eines jeden von uns; es ist aber nicht das unsere, sofern wir uns in unserer Pädagogischen Gruppe bewegen. Doch auch unser Ziel ist, wogegen kein Zweifel aufkommt, ein hohes und auch ein notwendiges, wenn es auch vom Gesichtspunkt letzter und höchster Fragen nach der Natur dieser auf den ersten Blick als ein nüchternes, vielleicht hausbackenes, weniger vornehmes, weniger philosophisch schätzbares erscheint; doch macht uns das keine Sorge! Es liegt nach dem, was ich anfangs sagte, auf der Hand, daß wir, verschiedenen Zielen zustrebend, uns auf verschiedenen Wegen befinden, wenn der Herr Vertreter der Freiburger Gruppe wörtlich erklären muß: ›Wir wollen keine pädagogische Gruppe zur Pädagogik sein, sondern eine neue studentische Bewegung‹ und dann: ›Wir sind nicht an der Pädagogik praktisch orientiert, wenn wir uns auch dafür interessieren wie jeder gebildete Mensch.‹ Für uns Breslauer und alle, die unseres Sinnes sind, hat die Pädagogische Gruppe nicht nur ›symbolische Bedeutung‹, wie auch Herr

Benjamin für seine Gesinnungsfreunde es in Anspruch nimmt, wir wollen eine Pädagogische Gruppe zur Pädagogik sein, wir wollen an der Pädagogik praktisch orientiert sein und mehr als jeder gebildete Mensch, ja selbst mehr als etwaige praktische Pädagogen, die das Amt haben, aber nicht den Beruf. Wenn ich mir all dies vor Augen halte, sehe ich zwar das viele Gemeinsame, das wir, wenn in der Diskussion über Wesen und Tätigkeit einer Pädagogischen Gruppe auch nicht ausgesprochen, doch haben, ich sehe aber keine Möglichkeit und – auch keinen Anlaß zu einer Vereinigung unserer Bestrebungen, unter keinen Umständen zu einer Aufgabe der unseren. Die Freiburger Richtung mag ihre Straße ziehen; solange wir, unseren zukünftigen Beruf vor Augen, in der Pädagogischen Gruppe uns zu bilden suchen, gehen wir unseren Weg, und ich möchte nur jedem, der über oder neben der Arbeit für die Volks- und Menschheitserziehung, sofern er sich dem schulpädagogischen Berufe zu widmen gedenkt, auch für die Vorbereitung auf diesen schon als Student etwas tun will, nahelegen, uns auf unserem Wege zu begleiten.« (Student und Pädagogik II: Erste studentisch-pädagogische Tagung zu Breslau am 6. und 7. Oktober 1913, hg. von Alfred Mann, Leipzig, Berlin 1914, 47 f.)

Einen Bericht über die Breslauer Tagung hat Siegfried Bernfeld im »Anfang« publiziert:

Die erste studentisch-pädagogische Tagung in Breslau
6.-7. Oktober 1913

Wir dürfen mit dem Verlauf dieser Tagung durchaus zufrieden sein. Das Wesentliche ist dabei nicht, daß die pädagogischen Gruppen aller Universitäten von nun an eine gemeinsame Geschäftsstelle haben und ihre Vertreter sich alljährlich zu einer gründlichen Aussprache treffen werden, und auch darauf ist nicht das größte Gewicht zu legen, daß der »Anfang« im Mittelpunkt der Diskussion stand und viele neue Freunde gefunden hat. – Daß jeder Freund der Freiburger Richtung an diesem Tag aus der ungeahnten Werbekraft seiner Ideen die sichere Überzeugung gewann, daß der Idee der Jugendkultur, der freien Schulgemeinde und des »Anfang« die nächste Zukunft gehört, und daß er daraus auf lange Kampfesmut schöpfen wird, deute ich ebenfalls nur an. Das wesentlich Neue, der Wechsel auf die Zukunft, war, daß man mit uns diskutierte. Man: hohe Verwaltungsbeamte, Universitäts- und Gymnasiallehrer mit uns, den Studenten, die sich ausdrücklich als Vertreter der Schuljugend bezeichnet hatten. Es war so etwas, wie der erste Anfang eines konstitutionellen Zustandes im Erziehungswesen. Es war vom »Anfang« die Rede, von der Erziehung im Elternhaus, von der Schule und vom Verkehr der Geschlechter untereinander. Die Verhandlungen des Tages werden nächstens bei B. G. Teubner im Druck erscheinen. Wir notieren hier nur die Tatsache einer öffentlichen Aussprache der Ver-

treter der Schülerschaft und des bestehenden Systems. Noch eins verdient angemerkt zu werden. Vielleicht ist der Unterschied zwischen der Breslauer und Freiburger Richtung weniger ein prinzipieller Gegensatz der Gruppen wie man bisher meinen mußte, sondern eher ein Unterschied des Ideals bei den einzelnen. Die einen bejahen das gegenwärtige Erziehungswesen – freudig oder als nötiges Übel – und wünschen daran zu bessern; die andern ersehnen ein völlig neues Erziehungswesen, besser kein »Erziehungswesen«, sondern ein Jugendleben, in den Organismus menschheitlicher Kultur eingeordnet. Also nicht Breslau-Freiburg, sondern Schulreform – Jugendkultur*.

ÜBERLIEFERUNG

a *Ziele und Wege der studentisch-pädagogischen Gruppen an reichsdeutschen Universitäten (mit besonderer Berücksichtigung der »Freiburger Richtung«). Von stud. phil. Walter Benjamin-Freiburg i. Br.* In: Student und Pädagogik. II. Erste studentisch-pädagogische Tagung zu Breslau am 6. und 7. Oktober 1913. Im Auftrage der vertretenen Gruppen hg. von Alfred Mann. Leipzig, Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1914 (Säemann-Schriften für Erziehung und Unterricht. Heft 9), 26-30.

LESARTEN 63,7 *Leere und Jugendlosigkeit*] konjiziert für *Leere- und Jugendlosigkeit* – 64,11 *Sie*] für *sie*

NACHWEISE 61,24 *Freischar*] »Von ›Wanderern‹ wurde im Februar 1906 zu Göttingen die ›akademische Freischar‹ gegründet. Sie faßte auch an anderen Universitäten Fuß; zahlreiche frühere Wandervögel traten in sie ein.« (August Messer, Die Entwicklung der freideutschen Jugendbewegung, in: Die freideutsche Jugendbewegung. Ursprung und Zukunft, hg. von Adolf Grabowsky und Walther Koch, Gotha 1920, 2.) »Den freistudentischen Grundsätzen gemäß, soll durch einen radikalen Bruch selbst mit der Form der Korporation die Vorbedingung für eine neue Auffassung studentischen Lebens geschaffen werden. [...] Die Deutsch-Akademischen Freischaren bedeuten die Wiederaufnahme des alten Korporationsprinzips.« (W. Kroug, Die »Akademische Vereinigung«, in: Die Tat 6 [1914/15], 221.) – 61,39 Fußnote] s. William Stern, Der Student und die pädagogischen Bestrebungen der Gegenwart, Leipzig, Berlin 1913 (Säemann-Schriften für Erziehung und Unterricht, Heft 6) – 65,36 *Schriften*] s. vor allem Gustav Wyneken, Schule und Jugendkultur, Jena 1913 und ders., Was ist »Jugendkultur«?, München 1913

* Zit. nach Der Anfang 1 (1913/14), 251 f. – Der Artikel von Siegfried Bernfeld ist mit »Bfd.« unterzeichnet.

66 f. Die Jugend schwieg

Der Erste Freideutsche Jugendtag – von überlebenden Angehörigen der Jugendbewegung noch heute als »jenes eigenartige Fest deutscher Jugend [...], das man wohl als den Höhepunkt der Wandervogel- und Jugendbewegungsgeschichte bezeichnen kann« (Hans Wolf, Wie es zu dem Freideutschen Jugendtag im Oktober 1913 auf dem Hohen Meißner kam, in: Das Werraland. Vierteljahrsschrift des Werratalvereins e. V., Hauptleitung Eschwege, Jg. 15, Heft 3, September 1963, 33), gefeiert – wurde vom 10. bis 12. Oktober 1913 auf der Burg Hanstein und auf dem Hohen Meißner abgehalten. Benjamin scheint den Rückweg von Breslau (s. 866) nach Berlin über Kassel genommen und die Veranstaltungen des Jugendtages selbst besucht zu haben. – Über den Verlauf des Jugendtages ist im November-Heft 1913 des »Anfangs« detailliert berichtet worden:

Bericht über den ersten Freideutschen Jugendtag

Freitag, den 10. Oktober, fand auf dem Hanstein eine Vertreterversammlung statt, zu der 500 Beauftragte und Vertreter der einladenden und befreundeten Verbände erschienen waren.

Die Versammlung mußte zuerst auf dem Schloßhofe abgehalten werden, da der große Saal der Burgruine nicht alle Teilnehmer fassen konnte und der Fußboden einzustürzen drohte. Bei Nebel und Regen sprachen die Redner der einzelnen Verbände von einer etwas erhöhten Schwelle zu der im Hofe eng gedrängten Zuhörerschar hinab.

Jeder Verband berichtete zunächst über seine Sonderbestrebungen, damit man sich gegenseitig kennen lerne und die Grundlage, auf der eine gemeinsame Arbeit möglich wäre, finden könnte. Der Referent Lehmke wollte das Vereinigende im gemeinsamen Willen zur Selbsterziehung sehen. Avenarius im Willen zur Aufrichtigkeit gegen sich selbst. Popert vom Vortrupp erwartete, daß sich die Freideutsche Jugend in dem Willen zur Rassenhygiene einigen werde; der Vertreter der Siedlungsbewegung fügte die Idee der Siedlungsbewegung hinzu. Tatsächlichere Berichte gaben die Vertreter der Wandervogelbünde, Walter Köhler, der allerdings nicht offiziell im Namen des Wandervogelbundes E. V. sprechen konnte, da dieser Bund als einladender Verband zurückgetreten und nicht offiziell erschienen war. Der Vertreter des Jungwandervogels, Willie Jahn, begründete das Wesen seines Bundes dahin, daß es der einzige Wandervogelbund sei, der prinzipiell keine Schulbeamten als Führer zuließe: der Wandervogel sei eine Empörung gegen Schule und Elternhaus gewesen, er hätte sich aber im Laufe seiner Entwicklung wieder zu sehr unter die Autorität der Schule gebeugt. Die Jungens hätten sich nicht den Wandervogel gegründet, um Schulausflüge mit ihren Lehrern zusammen zu machen. Wyneken stand zu den meisten Vorrednern

in Opposition: Es handle sich hier nicht um alle möglichen, an sich vielleicht wichtigen Bedürfnisse des ganzen Volkes, sondern um die der Jugend. Aus ihrem Wesen müsse das neue Programm abgeleitet, nicht von außen an sie herangetragen werden. Das Wichtigste sei erst einmal das Gefühl der gemeinsamen Jugendlichkeit, das bereits gewirkt habe, indem dies Fest und diese Versammlung zustande gekommen sei. Luserke, der jetzige Leiter der Freien Schulgemeinde Wickersdorf, sagte, daß in ihm die Schule zu Worte käme, allerdings die Zukunftsschule. Eine Jugendkultur, die mehr als Stückwerk sein wolle, könne sich nicht nur abseits der Schule entwickeln, sondern müsse in die Schule selbst hineingetragen werden. Der Vertreter der Burschenschaft Vandalia zeigte, daß auch eine couleurtragende Verbindung, wenn sie sich in bewußten Gegensatz zu den Unarten der Couleurstudenten stellt, Kulturarbeiten leisten kann. Ferner kamen noch zu Wort: das Landschulheim am Solling, das sich eine Schwesterschule von Wickersdorf nannte, der Österreichische, der Schweizer Wandervogel etc.

Hierauf wurde eine Beratung über gemeinsame Arbeit in engerem Kreise beschlossen. Ein Jugendlicher, der vorher noch die Judenfrage aufrollen wollte, wurde zur Ruhe verwiesen.

In der Besprechung der »gemeinsamen Arbeit« wurde von den einzelnen Verbänden vielfach dasselbe wiederholt und die meisten meinten, eine Einigung wäre nur auf dem Boden der eigenen Bestrebung möglich. Dr. Popert und Kapitänleutnant Paasche traten am schärfsten hervor und sprachen am agitatorischsten von ihrer Idee der Rassenhygiene. Es brenne im Deutschen Reiche; die Jugend sei zur Feuerwehr berufen. Die allgemeine Stimmung war der eines Rausches ziemlich nahe. Schließlich hob ein Redner hervor, die Lage sei soweit geklärt, daß sich die verschiedenen Verbände zu einem Freideutschen Jugendbunde zusammenschließen könnten. Das Einigende sei die Freiheit und das Deutschtum. (Zwischenruf: Und die Jugend!) »Ja, und die Jugend.«

An diesen Zwischenruf knüpfte Dr. Wyneken an. Hier auf diesem Jugendtag sei fast noch gar nichts von der Jugend und ihrem Willen und ihren Nöten gesprochen worden. Deutschtum und Freiheit! Die Jugend selbst aber werde vergessen. Es werde an dumpfe, ungeklärte Instinkte der Jugend appelliert, und nach den agitatorischsten und suggestivsten Reden falle der größte Beifall. Er protestiere gegen den Volksversammlungston, in dem zur Jugend gesprochen werde. Er wisse nicht, inwieweit er sich noch weiter an der Freideutschen Jugendbewegung beteiligen könne, wenn sie diesen Weg gehen würde; er und die Seinigen würden es jedenfalls niemals dulden, daß die Jugend für irgendwelche politische oder halbpolitische Sonderbestrebungen eingefangen werde. Mit dieser Rede, die großen Eindruck machte und die Vertreter unmittelbar vor die Entscheidung stellte, schloß der vorgerückten Stunde wegen die Beratung. Man wanderte noch stundenlang durch die Nacht in die Quartiere.

Sonnabend morgen, den 11. Oktober, wurde die Beratung auf dem Hohen Meißner unter freiem Himmel fortgesetzt.
Es folgte zunächst eine warme Rede von Luserke, der die Notwendigkeit der Autonomie der Jugend begründete. Der ideale Antrieb eines ganzen Lebens führe auf die eigensten innerlichen Werte der Jugend zurück, die nicht gut definiert werden könnten, neben denen aber die klaren und begrenzten Begriffe wie Rassenhygiene und Abstinenz nur Werte zweiter Bedeutung seien.
Walter Köhler führte aus, daß der Wandervogel in seiner heroischen Gründungszeit nur die Jugend selbst finden und haben wollte. Um sich selbst treu zu bleiben, müßte er sich also an diejenigen halten, die dasselbe wollten und sich von denen fernhalten, die die Jugend zu Handlangerdiensten der verschiedensten Bestrebungen benutzen wollten. Der Wandervogel stehe am nächsten der Freien Schulgemeinde.
Schon aber hatten die Führer während der Nacht ihre Beratungen weitergeführt und eine Einigungsformel gefunden. Sie lautet:
1. Die Freideutsche Jugend will aus eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung, mit innerer Wahrhaftigkeit ihr Leben gestalten.
2. Für die innere Freiheit tritt die Freideutsche Jugend unter allen Umständen geschlossen ein.
3. Zur gegenseitigen Verständigung werden Freideutsche Jugendtage abgehalten.
Die Bedeutung der Einigungsresolution liegt darin, daß die Jugend also nicht die verschiedenen Weltverbesserungen in die Hand nehmen, sondern daß sie sich an der Gestaltung i h r e s Lebens aktiv beteiligen will. Die Logik der Tatsachen zwang zu dieser Erkenntnis, trotzdem diejenigen, die diese Anschauung bewußt vertraten, bei weitem in der Minderheit waren.
Als Beschluß des ersten Freideutschen Jugendtages wurde erklärt: Alle gemeinschaftlichen Veranstaltungen der Freideutschen Jugend sind alkohol- und nikotinfrei. Die Einrichtung der Geschäftsstelle wurde der Freischar übertragen. Es wurde der zweite Jugendtag für das nächste Jahr beschlossen.
Trotz der nunmehr den Verhandlungen durch die Resolution gezogenen Grenze benutzte Professor Keil vom Österreichischen Wandervogel die Gelegenheit, um im fremden Staate eine Kriegsrede zu halten. Da die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Germanen und Slaven ja doch kommen müsse, hoffe er, daß die Deutsch-Österreicher dann auf die Brüder im Reiche rechnen könnten.
Darauf sang man: »Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt.« –
Am Nachmittag war die Sonne durch den Nebel gebrochen und nun kam die ganze Jugendlichkeit und Buntheit erst zu ihrer Geltung. Man lagerte sich, kochte ab, spielte olympische Spiele, sang zur Gitarre und überall wurden alte Volkstänze getanzt und immer wieder getanzt. Der Serakreis, der

dem geselligen Leben mehr Inhalt geben will, zeichnete sich durch seine bunten Heroldsmäntel und altdeutsche Baretts aus. Lange Hosen waren auf dem Jugendtag nur in einem einzigen Exemplar vorhanden. Eindrucksvoll war das geschlossene Auftreten der Mitglieder, der Schüler und Schülerinnen der F. S. G. Wickersdorf – gegen 100 an der Zahl – in ihren weithin leuchtenden weißen Mützen. Die Mitglieder des Landschulheims am Solling trugen blaue Mützen; bei ihnen aber fehlten die Mädchen.

Den Schluß des Tages bildete eine Ansprache Traubs, in der er die Jugend von 1913 zu Ehren der Jugend von 1813 aufforderte, Krieger im Reiche des Lichtes zu werden. Ein Fackelzug durch den Nebel. Ein Freudenfeuer. Eine Feuerrede.

Sonntag, den 12. Oktober, schließlich hielt Dr. Gustav Wyneken die abschließende Festrede: Nur mit Zweifeln habe er sich dazu entschlossen, diese Rede zu halten, da er nicht glaube, der Mehrzahl aus dem Herzen reden zu können. Sein Kulturwille ende nicht an bestimmten Grenzen der Staaten oder Rassen. Trotzdem wolle er vom Vaterlande sprechen. Er warne vor der Mechanisierung der Begeisterung. Es dürfe nicht dahin kommen, daß bei gewissen Worten die Begeisterung angezogen werde wie eine Uniform. Man dürfe nicht vergessen, daß Fichte gepredigt hat: Deutschland darf nicht untergehen, weil die Welt Deutschland nötig hat, weil der Geist Deutschland braucht. Der Geist hat keine besseren Waffen als dieses deutsche Volk. – Die Einheit der Nation haben wir, haben wir aber die Einheit des ganzen Volkes? Geht nicht noch ein tiefer Riß durch dieses deutsche Volk? Man habe wirklich noch genügend Gelegenheit, in Deutschland selbst und zum Heile Deutschlands sein Leben für Wahrheit einzusetzen. Wir leben jetzt in keiner guten Zeit. An uns ist es, eine Übergangszeit zu verwalten. Trotzdem sei aber die Jugend zu etwas Anderem und Größerem berufen, als Feuer zu löschen; es gelte, Quellen neuer Volksbelebung, Quellen ewigen Jungseins zu erschließen. In diesem Sinne will Dr. Wyneken die Worte Freiheit, Deutschheit, Jugendlichkeit aufgefaßt sehen.

Mit einigen jovialen und humoristischen Worten von Avenarius wurde der offizielle Teil des ersten Freideutschen Jugendtages geschlossen. Es wird ein offizieller Festbericht erscheinen, der den Wortlaut der Reden enthält.

Bzn. [Georges Barbizon]

Eine Kritik des Verlaufs und der Ergebnisse des Jugendtages behalten wir uns vor. Es seien jetzt nur noch zur Klarheit einige Worte über unsere Stellung in der Freideutschen Jugendbewegung und zur Freideutschen Jugendbewegung gesagt. Wir werden den Zusammenschluß der Freideutschen Jugend unterstützen, wo und wie wir nur können; wir werden aber ebenso energisch dafür eintreten, daß in diese Jugendbewegung nicht jugendfremde Interessen und Leidenschaften hineingetragen werden. Wir werden Wache stehen.

Wir betonen, daß wir als einen solchen Fremdkörper in der Freideutschen Jugendbewegung j e d e p o l i t i s c h e o d e r h a l b p o l i t i s c h e S t r ö m u n g ansehen, ob sie sich nun positiv oder negativ äußern sollte, sobald sie i n i r g e n d e i n e r F o r m z u m P r o g r a m m p u n k t gemacht wird. Völlig kalt läßt uns, um das gleich zu sagen, die feige Verdächtigung solcher, die sich hinter den Schutz ungeläuterter Masseninstinkte und herrschender Phrasen vor dem Kampf mit ehrlichen Waffen verkriechen und von dort her ihre vergifteten Verdächtigungen gegen uns abschießen, als da ist: wir seien nicht »national« oder deutsch gesinnt. Wir glauben dem Vaterlande besser, als mit dem patriotischen Geschrei, mit positiver Arbeit zu dienen, indem wir einfach an der besseren Lebensgestaltung seiner Jugend, an einem tieferen Verständnis für die Bedürfnisse dieser Jugend und damit für die Zukunft der Nation arbeiten. – Und wir werden uns darin nicht durch das Geheul derer beirren lassen, die ein Interesse daran haben, daß das Volk dumm und die Jugend dumpf bleibe.

D[er] A[nfang*]

ÜBERLIEFERUNG

J Die Aktion 3 (1913), Sp. 979-981 (Nr. 42; 18. 10. '13). – Der Abdruck ist unterzeichnet *Ador* [sic].

LESARTEN 66,16 *nichts*] konjiziert für *nichts,* – 67,18 *läßt,*] konj. für *läßt*

NACHWEISE 66,10 *gewidmet*] Die Widmung bezieht sich fraglos und wohl kritisch-distanzierend auf einen Artikel der »Täglichen Rundschau« über den Freideutschen Jugendtag, der jedoch von den Hg. noch nicht identifiziert ist. – 67,5 *Keil*] Über den Auftritt des Mittelschulprofessors Ernst Keil auf dem Jugendtag s. auch Gerhard Seewann, Österreichische Jugendbewegung 1900 bis 1938, Frankfurt a. M. 1971, Bd. 1, 85 f. – 67,6 *Wyneken*] s. Gustav Wyneken, Rede auf dem Hohen Meißner am Morgen des 12. Oktobers, in: Freideutscher Jugendtag 1913. Reden von Gottfried Traub u. a., hg. von Gustav Mittelstraß und Christian Schneehagen, Hamburg 1913, 16-20. – 67,6 *Luserke*] Martin Luserkes Ansprache scheint nicht gedruckt worden zu sein. – 67,16 *fühlte*] s. Ferdinand Avenarius, Schlußwort am Sonntagmorgen, in: Freideutscher Jugendtag 1913, a. a. O., 21-23

* Zit. nach Der Anfang 1 (1913/14), 193-198.

68–71 Studentische Autorenabende

ÜBERLIEFERUNG

J Der Student. Neue Folge der Berliner Freistudentischen Blätter. Hg. vom Freistudentischen Zentral-Ausschuß für Groß-Berlin. Jg. 6 (1913/14), 114-116 (Nr. 9; 9. 1. '14).

Eine »Die Schriftleitung des ›Studenten‹« unterzeichnete Vorbemerkung lautet: »Diese Worte sollten auf dem studentischen Autorenabend vom 16. Dezember 1913 gesprochen werden. Die Mehrheit der Jury lehnte sie aus prinzipiellen Gründen ab.«

LESARTEN 70,12 *das*] konjiziert für *die* – 71,3 *Literat,*] konj. für *Literat*

71 f. Erotische Erziehung

Da es unwahrscheinlich ist, daß innerhalb eines Monats – in welchen zudem die Weihnachtsferien fielen – mehrere studentische Autorenabende stattfanden, dürfte die in der am 17. 1. 1914 erschienenen Glosse *Erotische Erziehung* besprochene Veranstaltung jene vom 16. 12. 1913 gewesen sein, für die Benjamin den Vortrag *Studentische Autorenabende* geschrieben hatte (s. 68-71 und oben).

ÜBERLIEFERUNG

J Die Aktion 4 (1914), Sp. 50 f. (Nr. 3; 17. 1. '14). – Der Abdruck ist unterzeichnet *Ardor.*

LESART 72,1 *byzantinisch-romanische*] möglicherweise auch Druckfehler für *byzantinisch-romantische*

72–74 Die religiöse Stellung der neuen Jugend

ÜBERLIEFERUNG

J Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur. Hg. von Eugen Diederichs und Karl Hoffmann. Jena, Eugen Diederichs Verlag. Jg. 6 (1914/15), 210-212 (Heft 2, Mai '14).

75–87 Das Leben der Studenten

Der 1915 zuerst gedruckte Aufsatz *Das Leben der Studenten* geht auf zwei Vorträge zurück, die Benjamin im Mai und Juni 1914 hielt. Am 4. 5. 1914 trat er seinen Vorsitz in der Berliner »Freien Studentenschaft« an, aus seiner Antrittsrede ist, Scholem zufolge, »ein Teil in *Das Leben der Studenten* gedruckt« (Briefe, 102, Anm. 2) worden. Über den Verlauf des Abends hat Benjamin zwei Tage danach Herbert Belmore berichtet (s. 876 f., sowie Briefe, 99 f.; s. auch Briefe, 456). Offensichtlich führte die Berliner Rede zu Kontroversen innerhalb der »Freien Studentenschaft«. Am 15. Mai schrieb Benjamin, wiederum an Belmore: *Zeitschriftenaufsätze, kleine Novellen, ein Band George, ein Balzac, Lektüre von Fichtes »Deduzierter Plan einer in Berlin zu errichtenden höhern Lehranstalt«, seine mutige Denkschrift zur Gründung der Berliner Universität. Dies ist meine Lektüre in großen Abständen, scheinbar viel – doch wenig. Ich lese sie, weil ich vielleicht einiges daraus vorlesen will, wenn ich heute im Beirat angegriffen werde. Es ist sehr verwandt mit einzelnen Gedanken aus meiner Rede. Die Du übrigens wohl erst in Wochen erhalten wirst, wenn irgend eine Möglichkeit zur lesbaren Abschrift sich geboten hat. Vielleicht wird dieser Beirat heute sehr stürmisch und interessant, bald wirst Du durch Dora davon Nachricht erhalten, denn sie und Max [Pollak] kommen auch.* (Briefe, 107) Aus demselben Brief geht hervor, daß Benjamin die in Berlin gehaltene Rede, wenn auch wohl in einer veränderten Fassung, in Weimar zu wiederholen beabsichtigte: *In Weimar werde ich meine Rede nicht als Festrede, sondern während der Tagung halten, weil man sie diskutieren will. Auch dazu ist Fichte gut und Nietzsche wird gut sein: von der Zukunft unsrer Bildungsanstalten.* (Briefe, 107) In der ersten Hälfte des Juni fand in Weimar der 14. Freistudententag statt, Benjamin sprach dort als Vertreter der Berliner »Freien Studentenschaft«. Seine Enttäuschung über diese Veranstaltung formulierte er in zwei Briefen an Ernst Schoen (s. 878 f., sowie Briefe, 110 und 111 f.; s. ferner den 877 f. abgedruckten Bericht von Siegfried Bernfeld über den Weimarer Freistudententag).

Weder der Berliner noch der Weimarer Vortrag Benjamins sind erhalten geblieben, es ist nicht einmal auszumachen, ob Benjamin ein Manuskript verlas oder frei formulierte. Für die in Berlin gehaltene Rede vertröstete er Belmore, bis *eine Möglichkeit zur lesbaren Abschrift sich geboten* (s. o.) habe – anscheinend lag also ein Text vor. Über den Weimarer Vortrag schrieb Benjamin dagegen an Schoen: *An den Schluß meiner Rede wollte ich die Verse setzen, die Ihr Brief enthielt – hätte ich mich nicht unerwartet im Schlußrhyt[h]mus*

meiner Rede gefunden. So werde ich dennoch vielleicht die Niederschrift, die ich in den großen Ferien anfertigen werde, damit schließen. (879) In Weimar scheint Benjamin demnach ohne Manuskript gesprochen zu haben. Wie immer es sich damit verhalten mag: die Verse, welche Schoen Benjamin mitgeteilt hatte, dürften die Georgeschen gewesen sein, die sich überhaupt erst im zweiten Abdruck von *Das Leben der Studenten* finden (s. 86); der erste Druck, der im September 1915 im »Neuen Merkur« erfolgte, enthielt diese Verse sowenig wie der in Weimar gehaltene Vortrag. Immerhin sind sie ein zusätzliches Indiz dafür, daß Benjamins Weimarer Vortrag – wie natürlich auch der zuvor in Berlin gehaltene – mit der endgültigen Fassung der Arbeit noch nicht übereinstimmte. Wann Benjamin die letzte Redaktion des *Lebens der Studenten* vorgenommen hat, läßt sich nicht mehr ermitteln, doch spricht die Differenz zwischen erstem und zweitem Druck dafür, daß sie kaum schon im Sommer 1914 abgeschlossen wurde. – Der Publikationsort der endgültigen Fassung – das erste, 1916 von Kurt Hiller herausgegebene Jahrbuch »Das Ziel« – stellt ein Kuriosum dar. Benjamin verkehrte um 1915 eine Zeitlang mit Hiller, aber bereits im Juli 1916 schrieb er: *Mein Aufsatz im »Ziel« war innerlich durchaus im Sinn des Gesagten* [s. dazu den Kontext des Zitats] *gehalten, aber an diesem Orte, an den er am wenigsten gehörte, war das sehr schwer zu bemerken.* (Briefe, 127) Später hat Benjamin sich öffentlich und nachdrücklich von Hiller distanziert (s. 689 f., sowie Bd. 3, 350-352). Daß die Mitarbeit Benjamins an einer Publikation des Erfinders von »Aktivismus« und »Logokratie« auf einem Mißverständnis beider Seiten beruhte, hat Hiller noch 1965 in einem Brief an Adorno bestätigt, der als ein Stück Geistesgeschichte aufbewahrenswert erscheint: »Walter Benjamin – ich habe ihn freilich im ersten Band Ziel, 1916, gedruckt, aber nicht, weil ich ›sein Ingenium erkannte‹ (ich erkenne es noch heute nicht), sondern weil ich einen mir richtungsmäßig damals nahen Studenten, der anfang zwanzig war (ich: dreißig), ermutigen wollte und das ziemlich Banale und Nebensächliche seines nicht talentlosen Aufsatzes mit einiger Anstrengung tolerant übersah. Ich erinnere mich noch, daß ich in ›Ziel I‹ W. Benjamin's Beitrag für den schwächsten hielt. Kaum war er erschienen, als Benjamin von mir und uns allen abfiel. Er erklärte den (humanitären) Aktivismus auf einmal für flach und falsch; das Richtige sei analytische Kontemplation; nicht die Welt ändern, sondern sie begreifen wollen; in dieser Art, wobei er, wie ich es sah, auf die Hegel-Husserl-Kassnersche Linie einschwenkte. Aphorismen und Essays aus seiner ›Glanzzeit‹, die ich viele Jahre später las, erschienen mir zwar sehr ›niveauhaft‹, aber todlangweilig, völlig überflüssig, richtige Knüppel zwischen die Beine des in die humani-

stische Verwirklichung ausschreitenden Geistes – typisch konterrevolutionär, wobei ich unter ›Revolution‹ nicht die der Diamateken verstehe. Und stilistisch [...] half er den Jargon der ›Eigentlichen‹ vorbereiten.« (6. 2. 1965, Kurt Hiller an Theodor W. Adorno)

ÜBERLIEFERUNG

a Das Ziel. Aufrufe zu tätigem Geist. Hg. von Kurt Hiller. München, Berlin: Georg Müller Verlag 1916, 141-155.

J Der Neue Merkur. Monatsschrift für geistiges Leben. Hg.: Efraim Frisch. München, Berlin, Georg Müller Verlag. Jg. 2, 1. Bd. (April-September 1915), 727-737 (Heft 6, September '15).

Druckvorlage: a

LESARTEN 75,5 *Fortschrittes*] *Fortschritts* J – 75,6 *der Mangel an Präzision*] *mangelnde Präzision* J – 75,23 *als Gleichnis*] J; *das Gleichnis* a – 75,29 f. *von der historischen Stelle*] *über die historische Stelle* J – 75,32 *nur*] *nur,* J – 76,7 *rechtskräftige*] *immanente* J – 76,9 f. *Also es handelt sich*] *Es handelt sich also* J – 76,25 *beweist hiergegen*] *erhellt hier* J – 76,27 *gründen*] *gründen,* J – 77,14 f. *zurück,*] *zurück* J – 77,16 *Universität*] *Universität,* J – 77,17 *halb verhüllte*] *halbverhüllte* J – 77,18 *über*] *hinweg über* J – 77,30 *erfassen*] *ergreifen* J – 77,32 *»freistudentischen«*] die Anführungszeichen fehlen in J – 78,5 *also darin, daß*] *wieweit* J – 78,6 *komme*] *kommt* J – 78,15 *von Akademikern*] *vom Akademiker* J – 78,15 *Rede,*] *Rede;* J – 78,36 *Arbeit,*] *Arbeit* J – 78,36 *Wort,*] *Wort* J – 79,6 *leere*] *leere,* J – 79,7 *sie trotz alledem*] *trotz alledem sie* J – 79,12 *liegt*] *liegt,* J – 79,13 *Fürsorge*] *Frage* J – 79,19 *ausprägen*] *ausprägen,* J – 79,25 *hier*] Hervorhebung fehlt in J – 79,25 *alles*] *alles,* J – 79,25 *Geist,*] J; *Geist* a – 79,31 *Objektes*] *Objekts* J – 79,37 *andern*] *anderen* J – 79,38 *bildet*] J; *bilden* a – 80,4 *Kritik und*] J; *Kritik, und,* a – 80,4 f. *dem Leben* bis *widmet,*] *dem völligen Neuaufbau gewidmeten Leben* J – 80,4 *völligen*] konjiziert für *völligem* a, J – 80,17 *stehengeblieben*] J; *stehen geblieben* a – 80,19 *bittres*] *bitteres* J – 80,20-22 *die Korps* bis *erscheinen*] *der Korpsstudent als unwürdiger Repräsentant der studentischen Tradition erscheint* J – 80,22 *In*] *Denn in* J – 80,25 f. *irreführender:*] J; *irreführender;* a – 80,28 *beansprucht.*] *beansprucht. Wer über die Studentenschaft das strengste und verneinende Urteil spricht, der tut auch der Freistudentenschaft nicht unrecht, der schließt sie in dies Urteil ausdrücklich ein.* J – 80,34 *dies*] *dies alles* J – 80,35 *neuesten,*] J; *neuesten* a – 80,36 *all*] *alle* J – 80,39 *dahinzieht*] *sich dahinziehen läßt* J – 81,21 f. *verlangt*] *bedingt* J – 80,23 *bezognen*] *bezogenen* J – 81,25 f. *das Auffallendste und Peinigendste*] J; *das auffallendste und peinigendste* a – 81,26 *Hochschule:*] *Hochschule* J – 80,30 f.

hauptsächlich] *vorzüglich* J – 81,34 f. *den Studenten*] J; fehlt in a – 82,6 *den heutigen*] *heutigen* J – 83,1 f. *aus tieferer Ahnung,*] *tiefer ahnend* J – 83,2 *Fragen,*] *Fragen* J – 83,7 *Einstellung.*] in J folgt ein Spatium – 83,14 f. *Tiefer* bis *Studenten.*] *Die erotische Konvention verbildet tiefere Schichten des unbewußten Lebens in den Studenten.* J – 83,15 *Selbstverständlichkeit,*] J; *Selbstverständlichkeit* a – 83,22 *gegeben*] *geschaffen* J – 83,30 *gründen*] J; *gründen,* a – 83,33 f. *der Student*] *er* J – 83,34 *eignet*] *eignete* J – 83,37 *zukomme und,*] *zukomme, und* J – 84,3 *zeitlich beieinander*] *in der Zeit zugleich* J – 84,10 f. *schaffenden*] J; *Schaffenden* a – 84,27 *verleugnet:*] *verleugnet;* J – 84,29 *diese:*] *die,* J – 84,30 f. *(im Korpsstudententum)*] – *im Korpsstudententum* – J – 84,31 f. *als* bis *Prostitution)*] *an Liebe des Schaffenden zur Frau – in der Prostitution* – J – 84,34 *Schaffenden*] J; *Schaffenden,* a – 84,37 *Form*] *die Form* J – 84,39-85,1 *Bekenntnis* bis *vor*] *Schuldbekenntnis an* J – 85,6 *vielen*] *mehreren* J – 85,13 *andern*] *anderen* J – 85,13 f. *freistudentische Organisationen,*] *freistudentischen Organisationen* J – 85,18 *herausgebären,*] *herausgebären* J – 85,18 f. *spielerischer,*] J; *spielerischer* a – 85,23 *Philistertum*] *Philisterium* J – 85,37 *heroischer*] *erschütternder* J – 86,16 f. *Nachgeborenen*] *Nachgeborenen,* J – 86,20 *die Menschheit*] *unendliche* J – 86,29 *Nachfolgenden*] *Folgenden* J – 86,29 *ist,*] *ist.* J – 86,30-38 *von* bis *donnern.*] fehlt in J – 87,1 *Erkenntnis*] *Ehrfurcht* J – 87,4 f. *strafen,*] *strafen* J – 87,8 *eignen*] *eigenen* J

NACHWEISE 77,35-79,35 *»Es* bis *konnte.«*] Das Selbstzitat entstammt der Antrittsrede, die Benjamin im Mai 1914 hielt, als er den Vorsitz der Berliner »Freien Studentenschaft« übernahm. – 86,38 *donnern.*] Stefan George, Werke. Ausg. in 2 Bdn., hg. von Robert Boehringer, 2. Aufl., Düsseldorf, München 1968, Bd. 1, 148 (»H.H.« aus »Das Jahr der Seele«)

89-233 Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien

91–104 Metaphysik der Jugend

Den Anlässen wie den von ihr aufgenommenen Motiven nach gehört die Arbeit in den Umkreis der in der ersten Abteilung dieses Bandes versammelten. Die Art aber, wie die Motive durchgeführt werden und gegen den Anlaß sich verselbständigen; die Intention des jungen Autors, etwas Bündiges – wie immer auch literarisch facettiert – zur Artikulation einer *Metaphysik der Jugend* beizutragen, mag rechtfertigen, mit dieser Arbeit die zweite Abteilung des Bandes zu eröffnen. Sie bildet etwas wie den Übergang zwischen beiden. Wohl war sie als *Zyklus* von Anbeginn an konzipiert – eine Bezeichnung, die in einem Anfang Juli 1914 an Herbert Belmore gerichteten Brief vorkommt und mit der eine Arbeit gemeint ist, die nunmehr ihr *Ende erreichen* soll (Briefe, 114); so gut wie sicher die über die *Metaphysik der Jugend,* die, zufolge der Scholemschen Abschrift (die Urschrift ist verloren) den Gegenstand »zyklisch«, in drei in sich abgeschlossenen Komplexen behandelt. Der dritte, gesondert überlieferte Teil *Der Ball* wird in Scholems Abschrift als *Fragment* gekennzeichnet, wobei unklar bleibt, ob damit gemeint ist, daß der Text Teil der *Metaphysik der Jugend* oder daß er auch für sich unabgeschlossen sei. Datiert ist nur *Der Ball*: *Januar 1914.* Die Arbeit an den beiden anderen Teilen dürfte sich auf das zweite Halbjahr 1913 erstreckt haben, wenn man nämlich in Anschlag bringt, daß die im Briefwechsel Benjamins vorab mit Belmore verhandelten Fragen – solchen nach der *Vergeistigung des Geschlechtlichen* und der *Vergeschlechtlichung des Geistigen* (Briefe, 67), der Stellung des Intellektuellen und der Dirne zur Kultur, insgesamt der nach den Kulturantinomien, denen gegenüber das emphatisch gedachte, zwischen den Antinomien noch nicht zerriebene, im metaphysischen Sinne jugendliche Subjekt sich zu behaupten trachtet – nach eigener, von der Briefform sich lösender Behandlung drängten. Die Schwelle mögen Briefe wie der vom 23. 6. 1913 gebildet haben, der ein ganzes Spektrum solcher Fragen und Motive versammelte (s. Briefe, 65-68), wie sie die Arbeit dann aufnahm. Den Abschluß, von dem ein Jahr später die Rede ist, hat sie anscheinend doch nicht gefunden. Gleichwohl war die Gestalt der ausgeführten Teile Benjamin definitiv genug, um die Arbeit abschriftlich unter Freunden kursieren zu lassen, wie nicht nur die Scholemsche Kopie beweist (sie ist freilich erst 1918, nach dem 10. 5., angefertigt worden, als Benjamin dem Freund »beim Abschied« das »unvollendete Manuskript« übergeben hatte; s. Gershom Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt a. M.

1975, 77), sondern Hinweise wie der auf das *»Tagebuch«* (s. 96-103) in einem andern Brief an Belmore (Briefe, 101) – definitiv genug auch, um das kursierende Manuskript, zumindest Teile daraus, für geeignet zu halten, es *allgemeiner zugänglich zu machen.* Davon ist die Rede in einem Brief an Ernst Schoen vom 23. 5. 1914, der offenbar, über Alfred Cohn, die Initiative zur Publikation ergriffen hatte, wenn auch nicht festzustehen schien, wo sie erfolgen sollte: *Das Drucken hat seine Schwierigkeiten, ich weiß kaum einen geeigneten Ort, bin ungewiß ob Robert Musil es für die Wiener Rundschau annimmt.* (Briefe, 111) Es ist zwar nicht vollends gewiß, ob es dabei um die *Metaphysik der Jugend* sich gehandelt hat; sicher jedenfalls ist, daß weder Musil noch ein anderer d i e s e Arbeit veröffentlichte.

ÜBERLIEFERUNG

m¹ *Walter Benjamin, Metaphysik der Jugend. Das Gespräch / Das Tagebuch.* – Sammlung Scholem, Abschrift von der Hand Gershom Scholems; Heft, 1-20.

m² *Der Ball. (Fragment der »Metaphysik der Jugend«. Januar 1914.)* – Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 3 f.

Druckvorlage: m¹, m²

LESARTEN 92,4 *sind*] Konjektur der Hg. – 97,6 *sollte*] konjiziert *für sollte,* m¹ – 99,13 f. *Verstorbenen*] konj. für *Verstorbene* m¹ – 101,1 *inmitten*] konj. für *in mitten* m¹ – 102,33 *sind*] Konj. d. Hg. – 103,12 *erwarten*] mögliche Lesart *erwarben* – 103,13 *sie uns gleich*] lies *sie, uns gleich,* – 103,14 *Zeiten.*] in m¹ Schlußstrich auf Mitte; darunter: *Die Nacht: Der Ball / Der Verbrecher. – Die Dirne.* – 103,15 *Der Ball*] in m² darunter: *(Fragment der ›Metaphysik der Jugend‹. Januar 1914)*

NACHWEISE 91,5 *Hölderlin*] s. Hölderlin, Sämtliche Werke, Historisch-Kritische Ausgabe. Unter Mitarbeit von Friedrich Seebaß besorgt durch Norbert v. Hellingrath, Bd. 4: Gedichte. 1800-1806, München, Leipzig 1916, 57 (»Der blinde Sänger«, v. 1 f.) – 96,22 *Lao-Tse*] s. Laotse, Taoteking. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben, aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm, Jena 1911, 85 (»80. Selbständigkeit«, v. 16-19); zwei Kommata und ein Doppelpunkt sind im Zitat fortgefallen. – 98,34-37 *Neigend* bis *Tod.*] Vierzeiler (oder Strophe aus einem Gedicht) Benjamins?

105–126 Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin

Die Entstehungszeit der Arbeit ist gut bezeugt, einmal durch Benjamin selbst, zum andern durch Scholem. In der ersten Niederschrift seiner Äußerung über Stefan George, die Benjamin 1928, aus Anlaß des 60. Geburtstags des Dichters, in der Literarischen Welt veröffentlichte (s. 622-624), steht folgende – gestrichene – Stelle (sie wird hier durch geschweifte Klammern aus dem Zusammenhang herausgehoben): *Im Frühjahr 1914 ging [...] der »Stern des Bundes« auf, und wenige Monate später war Krieg [...] Mein Freund* [scil. der Dichter Fritz Heinle] *starb. Nicht in der Schlacht [...] Monate folgten [...] In diesen Monaten aber {, die ich ganz meiner ersten größeren Arbeit, einem Versuch über zwei Hölderlinsche Gedichte gewidmet [*lies *hatte,] der ihm[,] meinem Freunde [,] gewidmet war,} trat, was er an Gedichten hinterlassen hatte, an die wenigen Stellen, wo noch in mir Gedichte bestimmend zu wirken vermochten.* (Sammlung Scholem, Pergamentheft, 5) Die Monate, von denen die Rede ist – die auf den Kriegsausbruch (nach dem Heinle sich das Leben nahm) folgenden –, setzt Scholem näher auf die des ersten Kriegswinters fest. »Am 1. Oktober [1915] sprach [Benjamin] über Hölderlin und gab mir, was mir erst später als Zeichen großen Vertrauens deutlich wurde, eine Maschinenabschrift *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin,* die eine teilweise tief ins Metaphysische gehende Analyse der beiden Gedichte ›Dichtermut‹ und ›Blödigkeit‹ enthielt, die Benjamin im ersten Kriegswinter 1914-15 verfaßt hatte [...] In diesem Gespräch über Hölderlin hörte ich auch zum ersten Mal von Benjamin einen Hinweis auf die Hölderlin-Edition Norbert von Hellingraths und seine Arbeit über die Pindar-Übersetzungen Hölderlins, die tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 26 f.) Dies wiederum ist durch Benjamin selbst bezeugt – in einem Brief vom Ende Februar 1917, wo er an Ernst Schoen schreibt: *Haben Sie gelesen, daß Norbert von Hellingrath gefallen ist? Ich wollte ihm bei seiner Rückkehr meine Hölderlinarbeit zu lesen geben, deren äußerlicher Anlaß* [auf den innerlichen deutet die Stelle aus der Niederschrift über George] *die Stellung ihres Themas in seiner Arbeit über die Pindar-Übersetzung* [Hölderlins Pindar-Übertragungen, 1910] *war.* (Briefe, 133) Von Bemühungen um einen Abdruck der Arbeit ist nichts bekannt; nicht auszuschließen ist, daß Benjamin ihres esoterischen Charakters wegen daran auch nicht dachte. Andererseits war sie nicht geschrieben, um im Schreibtisch verschlossen zu werden; Benjamin hatte ausgesuchte Adressaten vor Augen, solche, die würdig wären, die Arbeit unter bestimmten Bedingungen zu empfangen – streng sachlichen, wie im Falle Hellingraths,

solchen freundschaftlicher Offenbarung, wie im Falle Scholems, und solchen akuter *»Hilfe«-Leistung* an Menschen in lebenskritischen Situationen, wie im Falle Alice Heymanns (Briefe, 175). Dies setzte voraus, daß er über eine bestimmte Anzahl von Exemplaren verfügte, auf deren Herstellung er, wie das im Archiv bewahrte belegt, große Sorgfalt verwendete. Ob die Arbeit in *jene[m] Vortrag über Hölderlin* wurzelt, den Benjamin schon während seiner Schulzeit hielt und dessen er 1918 in einem Brief an Schoen gedenkt (Briefe, 216), ist ungewiß; der Vortrag ist verloren. Daß die Arbeit, wenn sie auch nicht eigens erwähnt wird, von Benjamin zu den Bausteinen der *herrlichen Grundlagen* gerechnet wurde, die er in seinem *zweiundzwanzigsten Jahr gelegt hatte,* dürfte schon weniger zweifelhaft sein: in der Retrospektive des Briefes von 1930 an Scholem, in dem Benjamin nicht ohne Enttäuschung konstatierte, daß er *das ganze Leben* auf jenen Grundlagen *nicht* habe *aufbauen können* (Briefe, 513), wird die Hölderlinarbeit – sicherlich auch die über die *Metaphysik der Jugend* – einen Fluchtpunkt gebildet haben.

ÜBERLIEFERUNG

a[h] Hektographiertes Typoskript, mit wenigen handschriftlichen Korrekturen Benjamins (Tinte)*. Mittelstarkes gelbliches Papier, gebunden in einem Pappband mit Vorsatzblättern, 1-35; Benjamin-Archiv, Dr 765.

LESARTEN 106,8 *Form-Stoff-Schema*] konjiziert für *Form-Stoff Schema* – 108,36 *Reife-*] konj. für *Reife* – 109,23 *formen. –*] konj. für *formen./* – 109,36 *begründen. –*] konj. für *begründen./* – 111,1 *liebliche*] konj. für *lieblich* – 111,1 *erhabene*] konj. für *erhaben* – 111,28 f. *tritt [...] Dichters.*] lies *tritt [...] Dichters hin.* – 112,31 *ist. –*] konj. für *ist./* – 113,11 f. *annehmen,*] konj. für *annehmen* – 114,38 *gleiche*] konj. für *gleiche,* – 115,36 f. *eine fast Neugestalt*] lies etwa *fast eine Neugestalt* – 117,7 f. *erkoren«.* bis *besteht*] Sinn dunkel; möglicherweise zu lesen *erkoren« – wo der Erkorne gemeint ist. Dem besteht* – 117,13 *Bestimmtem*] konj. für *Bestimmten* – 117,38 *darf, die*] lies *darf, um die* – 119,37 *Zeit«,*] konj. für *Zeit«* – 121,25 *ὕβρις,*] konj. für *ὕβρις* – 122,6 f. *untereinander*] konj. für *unter einander*

NACHWEISE 105,2 *»Dichtermut« – »Blödigkeit«*] s. Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke, hg. von Wilhelm Böhm, Bd. 2: Gedichte,

* Außerdem weist das Exemplar zahlreiche Setzeranweisungen (Rotstift) auf. Diese – die sich ähnlich auch in anderen Drucken und Typoskripten des Benjamin-Archivs finden und im folgenden nicht mehr besonders verzeichnet werden – stammen von einem Hersteller des Suhrkamp Verlags und wurden für die 1955 erschienene Ausgabe von Benjamins »Schriften« vorgenommen, für welche die betreffenden Erstdrucke und Typoskripte als Satzvorlage benutzt worden sind.

hg. von Paul Ernst, Jena, Leipzig 1905, 210 f. (»Dichtermut«. Erster Entwurf), 212 f. (»Dichtermut«. Zweite Fassung), 287 f. (»Blödigkeit«). – Benjamin hat die Zitate aus den von ihm analysierten Gedichten später, nach Erscheinen der von ihm bevorzugten Hellingrathschen Ausgabe der »Gedichte. 1800-1806« (Sämtliche Werke, Bd. 4, München, Leipzig 1916), nicht revidiert. Dort aber heißt »Dichtermuth. Zweite Fassung« (a. a. O., 41 f.), was Benjamin als *früheste [Fassung]* (109,1) bezeichnet. Demnach war eine verbreitete Ausgabe der Gedichte zu eruieren, die Benjamin benutzt haben konnte und die jene *früheste [Fassung]* tatsächlich chronologisch der Fassung vorordnet, die bei Hellingrath »Dichtermuth. Erste Fassung« (Sämtliche Werke, Bd. 4, a. a. O., 39 f.) heißt. Eine solche Ausgabe ist die oben zitierte; nach ihr konnten sämtliche Benjaminschen Zitierungen ohne Schwierigkeit identifiziert werden. – 105,14 *Gehalt*] s. etwa Werke, Weimarer Ausgabe, Abt. 1, Bd. 14, 287 (Lesarten, Paralip. I) – 106,1 (*Novalis)*] Schriften, hg. von J. Minor, Bd. 2, Jena 1907, 231 – 109,1 *früheste*] s. Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke, Bd. 2: Gedichte, a. a. O., 210 f. – 109,2 *späteste*] s. a. a. O., 287 f. – 109,2 *zweite Fassung*] s. a. a. O., 212 f. – 109,35 *profanum*] Horaz, Oden, III 1, 1 – 110,8 *erfreute ...«*] Hölderlin, a. a. O., 210 (v. 9-12) – 110,11 *Volks«, jedem »hold«*] a. a. O. (v. 13, 14) – 111,9 f. *gebricht«*] a. a. O., 211 (v. 26) – 111,13 *hält.«*] a. a. O. (v. 18-20) – 112,4 *zu«*] a. a. O., 287 (v. 10) – 112,5 *gleich«*] a. a. O. (v. 9) – 112,36 *Arten«*] a. a. O. (v. 11 f.) – 113,39 *Lebendigen?«*] a. a. O. (v. 1) – 114,1 *Fassung?*] s. a. a. O., 210 (v. 1) – 114,5 *»bekannt«*] a. a. O., 287 (v. 1) – 114,9 *Parze*] s. a. a. O., 210 (v. 2) – 114,10 *Teppichen?«*] a. a. O., 287 (v. 2) – 114,18 *dich?«*] a. a. O., 210 (v. 2) – 114,19 *»verwandt«*] a. a. O. (v. 1) – 114,20 *»bekannt«*] a. a. O., 287 (v. 1) – 115,23 *wir«*] a. a. O., 288 (v. 21) – 116,10 *Volks«*] a. a. O., 212 (v. 13) – 116,11 *Volks«*] a. a. O., 287 (v. 13) – 116,25 *nicht!«*] a. a. O. (v. 3 f.) – 116,32 *dir!«*] a. a. O. (v. 5) – 116,33 *»gesegnet«*] a. a. O., 210 (v. 5) – 117,7 *erkoren«*] a. a. O., 195 (»An Landauer«, v. 1) – 117,16 f. *gereimt«*] a. a. O., 287 (v. 6) – 117,17 *dir«*] a. a. O. (v. 5) – 117,38 *sollst?«*] a. a. O. (v. 6-8) – 118,3 *Gesang*] s. a. a. O. (v. 9-11) – 118,9 *Volks*] s. a. a. O., 212 (v. 13); jedoch nicht in der *ursprünglichen Fassung*, wie Benjamin sagt (118,7) – 119,10 *Tag«*] a. a. O., 287 (v. 17) – 119,10 *»fröhlichen«*] a. a. O., 210 (v. 17) – 119,21 *gönnt*] s. a. a. O., 287 (v. 16 f.) – 119,33 *Licht?«*] a. a. O., 283 (»Chiron«, v. 1 f.) – 119,37 *Zeit«, zu den »Vergänglichen«*] a. a. O., 210 (v. 18) – 120,1 *Zeit«*] a. a. O., 287 (v. 18) – 120,6 *Entschlafenden«*] a. a. O. – 120,9 *Schlaf*] Heraklit, fr. 21: Θάνατός ἐστιν ὁκόσα ἐγερθέντες ὁρέομεν, ὁκόσα δὲ εὕδοντες ὕπνος, [...]. s. etwa in: Vorsokratische Denker. Auswahl

aus dem Überlieferten, griechisch und deutsch von Walther Kranz, 3. Aufl., Berlin 1959, 82 – **120,32** *»Ahne«*] Hölderlin, a. a. O., 210 (v. 16) – **120,32** *»Vater«*] a. a. O., 287 (v. 16) – **121,2** *hält«*] a. a. O. (v. 19 f.) – **121,16** *bringen.«*] a. a. O. (v. 22 f.) – **121,38** *wir«*] a. a. O. (v. 21) – **124,34** *»Einkehr«*] a. a. O. (v. 10) – **125,2** *Wild«*] a. a. O. (v. 9) – **125,18** *wir.«*] a. a. O. (v. 22-24) – **125,29** *gehn.«*] Schillers Sämtliche Werke. Mit Einleitungen von Karl Goedeke, Bd. 4, Stuttgart 1877, 611 (»Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen«, 22. Brief); im Original *daß* bis *vertilgt* gesperrt – **125,33** *nüchternen«*] Hölderlin, a. a. O., 291 (»Hälfte des Lebens«, v. 7) – **126,24** *sich«*] a. a. O., 308 (»Der Herbst«, v. 1, 3)

126–129 Das Glück des antiken Menschen

In der Nachschrift des Briefes an Herbert Belmore, den die Herausgeber der »Briefe« auf Ende Dezember 1916 datieren (s. Briefe, 130), findet sich eine Aufzählung von fünf *Aufsätze[n]*, von denen der über *Das Glück des antiken Menschen* an erster, der *Über Sprache überhaupt [...]* an letzter Stelle genannt wird (Briefe, 132). Daraus, daß Benjamin sie Belmore zum Lesen anbietet, geht hervor, daß die Arbeiten abgeschlossen sind. Der terminus a quo der Abfassung einer jeden ist nur bei der Spracharbeit exakt (s. 931), bei *Sokrates*, dem zweiten jener Aufsätze, annähernd (s. 926) zu bestimmen. Geht man in der Chronologie der »Briefe« bis auf den letzten der, vor dem zitierten, an Belmore gerichteten Briefe zurück, findet man folgende Stelle: *seit der Hölderlin-Arbeit und dem »Regenbogen« habe ich wohl mehrere neue Arbeiten begonnen, aber keine auch nur halbwegs geendet. Das hängt mit der Größe der Gegenstände, die mich beschäftigten, zusammen: Organische Natur, Medizin und Moral.* (Briefe, 124) Das wurde gegen Ende März 1916 in Seeshaupt bei München geschrieben. Mit *Moral* haben allenfalls *Das Glück des antiken Menschen* und *Sokrates* zu tun; aus letzterem las Benjamin im Juni 1916 vor, offenbar aus der erst kürzlich entstandenen Niederschrift (s. 926); demnach könnte *Das Glück des antiken Menschen* zu den vor März 1916 *begonnen[en] neue[n] Arbeiten* gehören. Die Nähe zum Gegenstand des *Sokrates* macht es wahrscheinlicher, daß die Arbeit um die gleiche Zeit wie dieser entstand, also etwa im Juni 1916. Unterstellt man, daß die Aufzählung im Brief vom Ende 1916 eine chronologische ist – dafür spricht, daß die Spracharbeit, die in der Aufzählung zuletzt steht, im November 1916 entstand und im Dezember ihrem Adressaten übergeben wurde (s. 931), und daß die übrigen Arbeiten

außer dem *Sokrates* schwerlich danach, nämlich bis Ende Dezember, entstanden sein werden –, dann ergäben sich folgende Entstehungsdaten: für *Das Glück des antiken Menschen* etwa Juni 1916, für *Sokrates* etwa Juni 1916 (aber danach), für *Trauerspiel und Tragödie* und *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie* die Zeit zwischen Juni 1916 und November 1916, für *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* November 1916. – Die erste wie die übrigen Arbeiten blieben zu Benjamins Lebzeiten unveröffentlicht.

ÜBERLIEFERUNG

T^1 Typoskript (Durchschlag) mit Zusätzen und Korrekturen mutmaßlich von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 170-174.

T^2 Typoskript vom selben Original, mit den gleichen Zusätzen und Korrekturen (mit einer Ausnahme), mutmaßlich von Benjamins Hand, und einer (irrtümlichen) Datierung »Um 1917«; Besitz Werner Kraft, Jerusalem.

T^3 Typoskript mit Zusätzen und Korrekturen mutmaßlich nicht von Benjamins Hand, handschriftlich paginiert 1-5; Abweichungen vom Laut- und Satzstand sowie von der Interpunktion in T^1 und T^2 (s. Lesarten); Benjamin-Archiv, Ts 175-179.

T^4 Typoskript (Durchschlag von T^3), jedoch ohne Zusätze, Korrekturen und Paginierung, sowie auf dem ersten und letzten Blatt verrutscht; Benjamin-Archiv, Ts 180-184.

Druckvorlage: T^1

LESARTEN 127,10 *ἐξοχῆν,*] T^3, T^4; *ἐξοχήν* T^1, T^2 – 128,10 *will*] T^3, T^4; *will,* T^1, T^2 – 128,10 *Unglück),*] T^3, T^4; *Unglück)* T^1, T^2 – 128,15 f. *Glück* bis *Glaube,*] fehlt in T^3, T^4 – 128,18 *können*] konjiziert für *können,* T^1-T^4 – 128,34 *gesandt*] T^1, T^2; *gesendet* T^3, T^4 – 129,11 *Kreis,*] T^3, T^4; *Kreis* T^1, T^2 – 129,15 f. *im Schlafe* bis *entrückt.*] T^1, T^2; *in den Weihen, die ihn zu den Heroen entrücken.* T^3, T^4

NACHWEISE 126,30 *nennt*] s. Schillers Sämtliche Werke. Mit Einleitungen von Karl Goedeke, Bd. 4, Stuttgart 1877, etwa 664 f., 687, 710 f. (»Über naive und sentimentalische Dichtung«) – 128,11 *können.‹«*] Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe, auf Grund des handschriftlichen Nachlasses Georg Büchners hg. von Fritz Bergemann, Leipzig 1927, 98 (»Lenz«)

129–132 SOKRATES

Die Arbeit ist der zweite der von Benjamin im Brief an Belmore aufgezählten fünf *Aufsätze* (Briefe, 132). Wann sie entstand, läßt sich

approximativ einer Bemerkung Scholems entnehmen: »Schließlich lasen wir zusammen die Rede des Sokrates in Platos ›Gastmahl‹ und Benjamin sprach über die merkwürdige Verdoppelung der griechischen Götterreihe und die Eigentümlichkeit, daß es so viele alte griechische Götter gäbe, die anscheinend unmittelbar in eine Idee zu transformieren seien, Ananke usw. Benjamin hatte damals [i. e. in den Tagen eines gemeinsamen Aufenthaltes in Seeshaupt um Mitte Juni 1916] einige Seiten über Sokrates geschrieben, aus denen er vorlas. Ich habe sie mir später abgeschrieben [nämlich nach Dezember 1917]. Er vertrat darin den Satz, Sokrates sei *das Argument und die Mauer Platos gegen den Mythos.*« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 42 f.) Nimmt man hiernach als unwahrscheinlich an, Benjamin habe während der drei Tage um Mitte Juni (s. a. a. O., 38), die Gesprächen, gemeinsamer Lektüre und der Geselligkeit mit Dora Pollak, Benjamins späterer Frau, gewidmet waren, jene wenigen Seiten über *Sokrates* schreiben können, müßte das »damals«, von dem Scholem spricht, auf einen weiteren Zeitraum vor Mitte Juni bezogen werden, jedoch nicht weiter als etwa bis Anfang Juni, denn Scholem setzt unter seine Abschrift die Angabe »Sommer 1916« (Sammlung Scholem, Heft »Vermischte Aufsätze«, 20).

ÜBERLIEFERUNG
m Sammlung Scholem, Abschrift von der Hand Scholems; Heft »Vermischte Aufsätze«, 17-20. – Die Titulatur lautet: *Sokrates I* (= 17) und *Sokrates II* (= 17-20); Vermerk »Sommer 1916« (= 20).

LESARTEN 129,34 *Spaßmacher. –*] für *Spaßmacher./* – 130,22 *eignet*] konjiziert für *eignet,*

NACHWEISE 130,35 ⟨*Aph.*⟩ *340.*] s. Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden; hg. von Karl Schlechta, Bd. 2, 2., durchges. Aufl., München 1960, 201 f. (»Die fröhliche Wissenschaft«, Viertes Buch, 340) – 131,3 *Geistes*] s. Platonis Opera, hg. von Burnet, Tom. II (»Symposium«, 211d-212b)

132 f. Über das Mittelalter

Dieser Aufsatz wird weder in Benjamins Aufzählung *meine[r] Arbeiten* (Briefe, 132) noch an einer anderen Stelle der »Briefe« erwähnt. Der Sache – ihrem geschichtsphilosophischen Gehalt – nach war die Arbeit dieser Abteilung des Bandes zu inkorporieren. Daß es an dieser Stelle geschah, empfahl sich aus zwei Gründen: zum einen ist

die ungefähre Entstehungszeit durch Scholems Abschrift belegt (s. u.), zum andern steht sie dem Gegenstand nach den beiden Aufsätzen über *Trauerspiel und Tragödie* (133-137 und 137-140) näher als die beiden der Antike gewidmeten (129-132 und 126-129). Scholems Abschrift hat den Vermerk »Sommer 1916«. Unterstellt man die chronologische Anordnung der fünf *Aufsätze* (Briefe, a. a. O.), wie sie oben (s. 925) vorgeschlagen ist, käme sie entweder vor *Das Glück des antiken Menschen,* oder dahinter, oder nach *Sokrates* zu stehen. Nimmt man hinzu, daß nach der Paginierung im Scholemschen Abschriftenkonvolut die Arbeit hinter *Sokrates* steht, könnte die Einordnung der Arbeit an dieser Stelle wohl begründet scheinen; aber dem widerspricht zweierlei: erstens hat Scholem die Abschriften, die er »später [i. e. nach Dezember 1917]« anfertigte (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 43), nicht in der Reihenfolge der Entstehung der Arbeiten angefertigt, zweitens kämen die beiden Arbeiten über *Trauerspiel und Tragödie* zufolge ihrer Paginierung im Abschriftenkonvolut (s. 928, 930) noch vor *Sokrates* zu stehen, was der vorgeschlagenen Chronologie der fünf *Aufsätze* (s. 924 f.) widerstritte. So gab denn der Grund inhaltlicher Nähe zu den Arbeiten über *Trauerspiel und Tragödie* den Ausschlag für die Einordnung der Arbeit *Über das Mittelalter* hinter der über *Sokrates.* Auch sie blieb zu Benjamins Lebzeiten unpubliziert.

ÜBERLIEFERUNG
m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 21 f. – Vermerk »Sommer 1916«.

LESARTEN 132,23 *herrschendem*] konjiziert für *Herrschendem* – 132,23 *beherrschtem*] konj. für *Beherrschten* – 133,8 *Gold.* –] für *Gold./*

133–137 Trauerspiel und Tragödie

Die Arbeit findet in der Aufzählung der fünf *Aufsätze* an dritter Stelle sich genannt (Briefe, 132). Liest man diese Aufzählung, wofür manches spricht (s. 924 f.), zugleich als Chronologie, ergibt sich für *Trauerspiel und Tragödie* ein zeitlicher Entstehungsrahmen, der sich zwischen Juni und November 1916 erstreckt. In ihren Anmerkungen zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* sagten die Herausgeber: »Im Jahr 1916 schrieb Benjamin drei Arbeiten metaphysisch-geschichtsphilosophischen Charakters, die er nicht publiziert hat: *Trauerspiel und Tragödie, Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und*

Tragödie und *Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen* [...]. Diese Texte enthalten zentrale Einsichten, die im Trauerspielbuch theoretisch entfaltet worden sind, bereits keimhaft vorgebildet in sich. Wenn Benjamin im Oktober 1923 an [Florens Christian] Rang schrieb, *das ursprüngliche Thema »Trauerspiel und Tragödie«* scheine *sich wieder in den Vordergrund zu schieben* [Briefe, 304], so dürfte er nicht an ein Thema allein, sondern an seinen Aufsatz des gleichen Titels gedacht haben.« (Bd. 1, 884) Über den Niederschlag der Motive der frühen Arbeit im Trauerspielbuch gibt namentlich dessen erster Abschnitt *Trauerspiel und Tragödie* (Bd. 1, 238-278) Auskunft; von Aufschluß ist ferner die *Kategorientafel* zu jenem Abschnitt, wie das den Habilitationsakten Benjamins beiliegende *Exposé* über das Trauerspielbuch sie aufstellt (Bd. 1, 951).

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript (Durchschlag) mit handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen Benjamins, zehn unpaginierte, mit großen Abständen beschriebene Blätter; Benjamin-Archiv, Ts 185-194.

m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 10-13.

Druckvorlage: T

LESARTEN 133,35 *Verlaufs*] *Verlaufes* m – 134,3 *Zusammenhang* –] *Zusammenhang,* m – 134,7 *heißt*] *heißt:* m – 134,9 *hätte*] *hat* m – 134,13 *anderes*] *andres* m – 134,19 f. *Uhrzeigerganges*] *Uhrzeigergangs* m – 134,20 *simultaner*] fehlt in m – 134,20 f. *komplizierter*] *von komplizierter* m – 134,21 f. *Darüberhinausgehendes*] konjiziert für *darüber hinausgehendes* T, m – 134,22 *bestimme* –] *bestimme,* m – 134,23 f. *definieren* –] *definieren,* m – 134,25 *keinem empirischen Geschehen*] *keinen empirischen Gesetzen* m – 134,35 *letzteren*] *letzten* m – 135,1 f. *Unsterblichkeit; das*] *Unsterblichkeit. Das* m – 135,5 – *die*] *(die* m – 135,6 *soll* –] *soll)* m – 135,13 *Einfluß,*] m; *Einfluß* T – 135,19 *Ruhepausen*] m; *Ruhpausen* T – 135,24 *Größe,*] m; *Größe* T – 135,25 *verschiednen*] *verschiedenen* m – 135,30 *romantisch*] m; *Romantisch* T – 135,31 *Unsterblichkeit;*] *Unsterblichkeit,* m – 135,35 *Urschuld;*] *Urschuld:* m – 135,38 f. *Individuation,*] m; *Individuation* T – 136,2 *Er*] *Es* m – 136,6 *andrer*] *anderer* m – 136,6 *gilt*] m; *gibt* T – 136,7 *höhern*] *höheren* m – 136,7 *Raum*] *Raume* m – 136,8 *spielen,*] m; *spielen* T – 136,9 f. *fortzutreiben*] *zu treiben* T, *fort zu treiben* m – 136,14 *individuell,*] m; *individuell* T – 136,19 *ist,*] *ist* m – 136,19 *Beziehungen,*] *Beziehungen* m – 136,20 *Alarcos*] *»Alarcos«* m – 136,23 *willen,*] *willen* m – 136,24 *Distanz,*] m; *Distanz* T – 136,27 *Spiegelbildern,*] m; *Spiegelbildern* T – 137,4 *gestaltet.*] *gestaltet. Der Rest ist Schweigen.* m

NACHWEISE 135,30 *romantisch*] s. Goethes Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe [...]. In Verbindung mit Konrad Burdach [u. a.] hg. von Eduard von der Hellen, Bd. 37: Schriften zur Literatur, Teil 2, Stuttgart, Berlin [o. J.], 41, 45 (»Shakespeare und kein Ende«, II.) – 135,35 *Urschuld*] s. Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Richard Maria Werner, [Abt. 1,] Bd. 11: Kritische Arbeiten II, Berlin o. J., 3 ff. (»Mein Wort über das Drama!«) – 136,20 *Alarcos*] s. Friedrich Schlegel, Alarcos. Ein Trauerspiel, Berlin 1802

137–140 Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie

In einem auf den 30. März 1918 datierten Brief Benjamins an Scholem heißt es: *Ihre Arbeit* [»Über Klage und Klagelied« (ungedruckt)] *die Sie meiner Frau schickten habe ich dreimal, zum letzten Male mit ihr, gelesen. Meine Frau wird Ihnen noch selbst danken. Ich selbst bin Ihnen zu besonderem Dank verpflichtet, denn Sie haben, ohne zu wissen daß ich mich schon vor zwei Jahren um dasselbe Problem bemüht habe, mir wesentlich zur Klärung verholfen. Das stellt sich nunmehr nachdem ich Ihre Arbeit gelesen mir so dar: aus meinem Wesen als Jude heraus war mir das eigene Recht, die »vollkommen autonome Ordnung« der Klage wie der Trauer aufgegangen. Ohne Beziehung zum hebräischen Schrifttum, das wie ich nun weiß der gegebene Gegenstand solcher Untersuchung ist, habe ich die Frage »wie Sprache überhaupt mit Trauer sich erfüllen mag und Ausdruck von Trauer sein kann« in einem kurzen »Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie« überschriebenen Aufsatz an das Trauerspiel herangebracht. Ich bin dabei im einzelnen und ganzen zu einer Einsicht gekommen die der Ihrigen nahesteht, habe mich aber dabei fruchtlos an einem Verhältnis abgearbeitet, das ich erst jetzt in seinem wahren Sachverhalt zu ahnen beginne. Im Deutschen tritt nämlich die Klage sprachlich hervorragend nur im Trauerspiel hervor und dieses steht im Sinne des Deutschen der Tragödie fast nach. Damit konnte ich mich nicht versöhnen und sah nicht daß diese Rangordnung im Deutschen ebenso legitim ist wie im Hebräischen wahrscheinlich die entgegengesetzte. Jetzt sehe ich nun in Ihrer Arbeit daß die Fragestellung die mich damals bewegte auf Grund der hebräischen Klage gestellt werden muß. Allerdings kann ich Ihre Ausführungen weder als eine Lösung anerkennen, noch befähigen mich Ihre Übersetzungen – was auch wohl unmöglich wäre – dazu die Sache vor der Kenntnis des Hebräischen aufzunehmen. Im Gegensatz zu Ihrem Ausgangspunkt*

hat der meine nur den einen Vorteil gehabt, mich von vorneherein auf den fundamentalen Gegensatz von Trauer und Tragik hinzuweisen, den Sie nach ihrer Arbeit zu schließen noch nicht erkannt haben. Im Übrigen hätte ich sehr viel Bemerkungen zu Ihrer Arbeit zu machen, die sich aber brieflich ins uferlos Subtile – wegen der terminologischen Schwierigkeiten – verlieren müßten [...] Ihre (und meine) Terminologie ist durchaus noch nicht genügend ausgearbeitet [...] Im Besonderen bemerkte ich nur, daß ich die eindeutige Beziehung von Klage und Trauer in dem Sinne daß jede reine Trauer in die Klage münden müsse noch bezweifle. – Es ergeben sich hier eine Reihe so schwerer Fragen daß man wirklich von ihrer schriftlichen Erwägung abstehen muß. (Briefe, 181 f.) Die Angabe *vor zwei Jahren* wird man als ungefähre zu verstehen haben: ›im Jahre 1916‹. Die mutmaßlich genauere Terminierung der Entstehungszeit des *Aufsatz[es]* erlaubt, wie die der übrigen, die öfter bereits angezogene Aufzählung der fünf *Aufsätze* im Brief an Belmore vom Ende 1916 (Briefe, 132) und ihre Lesung als Chronologie (s. 924 f.). Danach fiele die Entstehungszeit zwischen Juni und November 1916. Die Arbeit rechnet zu den Urzellen des Trauerspielbuches, wie die über *Trauerspiel und Tragödie* (s. 927 f.). Benjamin drückt das in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal 1926 so aus: *Endlich frappierte mich Ihr Brief mit Ihrem Hinweis auf das eigentliche, so sehr versteckte Zentrum dieser Arbeit [scil. des Trauerspielbuchs]: die Darlegung über Bild, Schrift, Musik ist wirklich die Urzelle der Arbeit mit ihren wörtlichen Anklängen [s. Bd. 1, 297,27-299,18] an einen jugendlichen Versuch von drei Seiten »Über die Sprache in Trauerspiel und Tragödie«. Die tiefere Ausführung dieser Dinge würde mich freilich aus dem deutschen Sprachraum in den hebräischen führen müssen, der, aller Vorsätze ungeachtet, bis zum heutigen Tage immer noch unbetreten vor mir liegt.* (Briefe, 437 f.; s. auch Bd. 1, 884 f.) Die – ungedruckt gebliebene – Arbeit existiert nur in einer Scholemschen Abschrift.

ÜBERLIEFERUNG

m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 14-16.

LESARTEN 137,32 *Trauerspiele,*] konjiziert für *Trauerspiele* – 137,33 *Sein*] konj. für *sein*

NACHWEIS 139,23 *faßt*] s. Hamlet II, 2

140–157 Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen

Gegen Ende seines Münchner Aufenthaltes, am 11. 11. 1916, schrieb Benjamin an Scholem: *Vor einer Woche begann ich einen Brief an Sie, der bei achtzehn Seiten Länge abschloß. Es war der Versuch einige der nicht geringen Anzahl der Fragen, die Sie mir vorgelegt haben* [scil. in einem »längeren Brief [...] über die Beziehung von Mathematik und Sprache«; s. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 48], *im Zusammenhang zu beantworten. Indessen mußte ich mich entschließen, um den Gegenstand genauer zu fassen, ihn zu einer kleinen Abhandlung umzuarbeiten, mit deren Reinschrift ich jetzt beschäftigt bin. In ihr ist es mir nicht möglich gewesen auf Mathematik und Sprache, d. h. Mathematik und Denken, Mathematik und Zion einzugehen, weil meine Gedanken über dieses unendlich schwere Thema noch ganz unfertig sind. Im übrigen aber versuche ich in dieser Arbeit mich mit dem Wesen der Sprache auseinander zu setzen und zwar – soweit ich es verstehe: in immanenter Beziehung auf das Judentum und mit Beziehung auf die ersten Kapitel der Genesis. Ihr Urteil über diese Gedanken werde ich in der sicheren Hoffnung durch dasselbe sehr gefördert zu werden erwarten. Die Arbeit kann ich Ihnen erst in einiger Zeit – wann läßt sich nicht voraussehen – vielleicht in einer Woche, vielleicht auch erst später – schicken; sie ist wie gesagt noch nicht ganz beendet. Am Titel »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« sehen Sie eine gewisse systematische Absicht, die für mich aber auch das Fragmentarische der Gedanken ganz deutlich macht, weil ich vieles zu berühren noch außer Stande bin. Insbesondere ist die sprachtheoretische Betrachtung der Mathematik, auf die es mir ja schließlich sehr ankommt, wenn ich sie auch noch nicht versuchen darf von ganz fundamentaler Bedeutung für die Theorie der Sprache überhaupt.* (Briefe, 128 f.) Briefdatum und die Zeitangaben in diesem Passus ermöglichen es, die Entstehungszeit der Arbeit präzis zu bestimmen: binnen einer Woche, zwischen dem 4. und 11. 11. 1916, waren Arbeit an der – abgebrochenen – Brieffassung und deren Umarbeitung *zu einer kleinen Abhandlung* abgeschlossen, die *Reinschrift* am 11. 11. bereits begonnen. Die in Aussicht gestellte Überreichung der Arbeit erfolgte, nach Scholem, »im Dezember 1916 bei [Benjamins] Rückkehr nach Berlin« (Scholem, a. a. O.). Die im Titel ausgedrückte systematische Konzeption griff weiter als die bis zu diesem Zeitpunkt abgeschlossene Arbeit. Nach Scholem wurde sie »mündlich von [Benjamin] als erster Teil bezeichnet, dem zwei weitere folgen sollten« (a. a. O.); Benjamin selbst spricht in einem Brief an Ernst Schoen

Ende Februar 1917 davon, daß er *viel an eine größere Arbeit* denke, *die ich vor einem Vierteljahr begonnen habe und fortzusetzen mich sehne* (Briefe, 133): die über die Sprache. In welchem Sinne er an die Fortführung dachte, deutet er außer in dem Brief an Scholem vom November 1916 in einem über ein Jahr später an Schoen gerichteten an: *Mir erschließen sich gegenwärtig Zusammenhänge von der weitesten Tragweite und ich darf sagen daß ich jetzt zum ersten Mal zur Einheit dessen was ich denke vordringe. Ich erinnere mich daß Sie mich einmal außerordentlich gut zu verstehen schienen als ich [...] Ihnen mein verzweifeltes Nachdenken über die sprachlichen Grundlagen des kategorischen Imperativs mitteilte. Die Denkweise die mich damals beschäftigte (und deren damaliges Sonderproblem auch heute für mich noch nicht gelöst, aber in einen größern Zusammenhang getreten ist) habe ich weiter auszubilden gesucht [...] Vor allem: für mich hängen die Fragen nach dem Wesen von Erkenntnis, Recht, Kunst zusammen mit der Frage nach dem Ursprung aller menschlichen Geistesäußerungen aus dem Wesen der Sprache. Dieser Zusammenhang ist es eben der zwischen den beiden vorzüglichen Gegenständen meines Denkens* [scil. dem Sprach- und dem *»Swastikaproblem«*, Briefe, 165] *besteht. In Hinsicht der ersten Gedankenreihe ist auch schon mehreres aufgeschrieben was aber noch nicht communicabel ist. Kennen Sie eigentlich schon meine Arbeit vom Jahre 1916 »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« [?] Falls nicht könnte sie Ihnen vorläufig leider nur leihweise zugestellt werden. Sie bildet den Ausgangspunkt einer weiteren Arbeit an den erstgenannten Problemen für mich.* (Briefe, 165) So etwa schon an dem Problem des Zusammenhangs von Kunst und Sprache: *Künstlerischer Inhalt und geistige Mitteilung sind doch ganz genau dasselbe! Wie ich denn auch bei meinen Notizen das Problem der Malerei* [dazu s. Text: 602-607 und u. 1414] *in das große Gebiet der Sprache einmünden lasse, dessen Umfang ich schon in der Spracharbeit andeute.* (Briefe, 155) So aber namentlich an den Problemen, wie sie dann auf der Stufe des Barockbuchs, in dessen *Einleitung [...] Du* [scil. Scholem] *seit der Arbeit über »Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« zum ersten Male wieder so etwas wie einen erkenntnistheoretischen Versuch finden [wirst]* (Briefe, 347), *eine Art zweites, ich weiß nicht, ob besseres, Stadium der frühen Spracharbeit* (Briefe, 372), und in dessen Schlußabsatz Passagen aus dieser frühen Arbeit eingingen (s. Bd. 1, 406,25-409,16), und schließlich auf der Stufe der Arbeit(en) *Über das mimetische Vermögen* (204-213) sich stellten. Das *höchst gewagte Vorhaben,* die definitive Formulierung *meine[r] neuen Notizen über die Sprache* – eben der beiden Fassungen jener Arbeit – würde *für mich ausführbar allein werden [...],*

wenn ich vorher einen Vergleich dieser Notizen mit jenen frühen »über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« vornehmen könnte. (Briefe, 575) Zum Behufe dieses Vergleichs erbittet er von Scholem die Zusendung von dessen Abschriftsexemplar, erst im Mai 1933 (s. Briefe, 575), dann, dringlicher, im Juni (s. Briefe, 577), weil sein eigenes ihm *jetzt* auf Ibiza *nicht erreichbar* ist (Briefe, 575). Um Ende Juni/Anfang Juli muß es ihm zugegangen sein, denn in einem undatierten, auf diesen etwaigen Zeitpunkt jedoch datierbaren Brief spricht er davon, daß *die nächsten Tage [...] einer vergleichenden Redaktion von zwei Arbeiten vorbehalten* seien, *die zwanzig* [lies: siebzehn] *Jahre auseinanderliegen. Ich habe mir ein Exemplar meiner ersten Spracharbeit »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« verschafft und will sehen, wie diese zu den Überlegungen sich verhält, die ich Anfang dieses Jahres niedergeschrieben habe.* (ohne Datum [etwa Ende Juni/Anfang Juli 1933], an Gretel Adorno) Diese wie die *erste Spracharbeit* blieben zu Lebzeiten unveröffentlicht, bildeten aber entscheidend wichtige Zirkulare im Austausch über die gedankliche Selbstverständigung und Verständigung zwischen dem Autor und solchen, die er der Mitteilung seiner intensiven Gedankenarbeit am Sprachproblem für würdig hielt. Die exoterische Seite solcher Mitteilung kehrt den Adressaten eine schroff abweisende Haltung zu, wie der denkwürdige Brief an Martin Buber vom Juli 1916 bezeugt, mit dem er dessen Einladung, an seiner Zeitschrift mitzuarbeiten, unter Hinweis auf den Verrat am Wesen der Sprache ausschlägt (s. Briefe, 125-128). Dieser exoterisch abweisenden Haltung entspricht die esoterisch offenbarende denen gegenüber, von denen er nicht fürchten muß, zu sprachlicher Verwertung seiner Gedanken, gerade der sprachmetaphysischen, in Zeitschriften oder wo immer gedrängt zu werden, und denen er diese Gedanken um ihrer selbst willen, ungeschützt, mitteilt. Sie bezeugen, wie etwa in dem auf Ende 1916 datierten Brief an Herbert Belmore (s. Briefe, 131 f.) oder dem an Scholem vom Juli 1917 (s. Briefe, 141 f.), die kompromißlose Intensität seines Nachdenkens und gewähren einen Blick in die Dimension, der Arbeiten wie die über die Sprache abgerungen sind. Zirkulation und Verwendung von Abschriften erfolgten nicht wahllos. *Ich möchte Sie,* heißt es in einem Brief an Scholem vom 30. 6. 1917, *um eine Gefälligkeit bitten. Herr Werner Kraft, Krankenwärter, Reservelazarett Ilten bei Hannover [...] interessiert sich lebhaft für meine Arbeit über Sprache. Mein eignes Exemplar ist eines der wenigen Manuscripte deren Mitnahme ins Ausland* [scil. in die Schweiz] *wahrscheinlich gestattet wird – d. h. ich habe nur wenige zur Genehmigung eingereicht, denn man darf nur wenige mitnehmen, und die eingereichten werden hoffentlich genehmigt. Wollen Sie Herrn Kraft bitte*

leihweise Ihre Abschrift der Arbeit senden. (Scholem, a. a. O., 54 f.) Nur unter Kautelen wurde der Gebrauch der Arbeit genehmigt: *Sie dürfen meinen Aufsatz über die Sprache,* schrieb Benjamin dann aus der Schweiz an Scholem, *Ludwig Strauß vorlesen, wenn ich dafür, wenn irgend möglich, eine Abschrift seiner Arbeit* über »Ethik« *leihweise erhalten kann.* (Briefe, 144) Oder: außer zu dem ursprünglichen Zweck, der Erörterung des Sprachproblems zwischen Scholem und Benjamin, durfte die Arbeit Verwendung finden zu Benjamin so angelegentlichen Experimenten wie ihrer Übertragung ins Hebräische: »In den Monaten vor seiner Heirat [am 16. 4. 1917]«, schreibt Scholem, »beschäftigte ich mich einige Zeit mit dem Versuch, Teile aus der mir sehr nahegehenden Arbeit über die Sprache [...] ins Hebräische zu übersetzen. Benjamin wollte unbedingt, daß ich ihm und Dora die ersten Seiten, die ich geschrieben hatte, vorlese, um den Klang seiner Sätze in der, wie er halb scherzhaft sagte, ›Ursprache‹ zu hören.« (Scholem, a. a. O., 53) Skrupulös wurde mit der Zahl vorhandener oder anzufertigender Abschriften der Arbeit kalkuliert: *Von Ludwig Strauß ist noch nichts gekommen,* schrieb er gegen Ende Oktober 1917 an Scholem aus Bern. *Unter der Voraussetzung, daß ich in den Besitz seiner Arbeit gelange und wenn ich dies bestätigt habe, können Sie ihm ein Exemplar der Abschrift der Spracharbeit zusenden. Ein zweites kann Herr Kraft, das dritte Sie und wenn Sie keine andere Verwendung dafür haben, ein viertes ich erhalten. Sonst ließe sich für mich noch ein fünftes vielleicht herstellen; aber w e r sollte dann das vierte erhalten?* (Briefe, 153) Möglicherweise Ernst Schoen, den Benjamin zwei Monate später auf die Arbeit aufmerksam machte (s. Briefe, 165) und der dann um sie gebeten haben mag, denn später heißt es, mitten in einem längeren Brief an ihn: *Die Lektüre der Spracharbeit steht Ihnen frei* (Briefe, 190) – was freilich zweierlei bedeuten könnte: die Lektüre ist jetzt, etwa nachdem ein Exemplar zur Disposition steht, möglich; oder, wahrscheinlicher, der Adressat soll die Freiheit haben, die Arbeit zu lesen oder nicht. In diesem Sinne war Ende 1916 bereits Herbert Belmore angefragt worden: *Willst Du von meinen Arbeiten etwas lesen? Ich habe folgende Aufsätze geschrieben* – sie werden aufgezählt, wobei die Spracharbeit an fünfter und letzter Stelle steht (Briefe, 132.) Sie spielt schließlich in den Erwägungen eine Rolle, die Benjamin und Scholem 1928 in der Förderungsangelegenheit, in Gang gekommen durch Scholems Initiative an der Jerusalemer Universität (s. Scholem, a. a. O., 172 ff.), anstellten; es ging dabei u. a. um die Auswahl der dem in der Angelegenheit zu gewinnenden Universitätskanzler Judah Leon Magnes vorzulegenden Schriften Benjamins. *»Über Sprache überhaupt« [kann ich] nicht schicken, da ich nur ein einziges Exemplar dieser Arbeit besitze. Ich*

bedaure das sehr, denn sie ist in unsern Zusammenhängen sehr wichtig. Auch könnte ich sie natürlich letzten Endes, wenn Du sie für entscheidend hältst (was ich denn doch bei der Anzahl der übrigen Arbeiten und ihrer Verwandtschaft mit der Vorrede zum Trauerspielbuch nicht annehme) abschreiben lassen. (Briefe, 454 f.) Er glaubte also, daß, jedenfalls bei dieser Gelegenheit, die Spracharbeit durch die *Vorrede* substituiert, wenn nicht in ihren Intentionen sogar besser repräsentiert werden könne. Das deutet ein weiteres Mal auf die Linie, welche in Benjamins Werk von der Spracharbeit über die Vorrede zum Trauerspielbuch bis zu den Aufzeichnungen über das mimetische Vermögen führt – auf die Hauptmanifestationen seiner Sprachtheorie.

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen; Benjamin-Archiv, Ts 93-115.

T[2] Typoskript, Durchschrift eines nicht erhaltenen Originals; vermutlich frühe, möglicherweise aber auch erst in Amerika von Gretel Adorno nach T[1] angefertigte Kopie; Benjamin-Archiv, Ts 116-133.

T[3] Typoskript-Durchschrift vom selben Original; Benjamin-Archiv, Ts 134-151.

T[4] Typoskript-Durchschrift vom selben Original; Benjamin-Archiv, Ts 152-169.

Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 142,8 *in einer Sprache*] konjiziert für *in* T[1]-T[4] – 142,22 f. *Das* bis *Sprache.*] der Passus ist in T[1]-T[4] doppelt unterstrichen – 143,21 *Einsichten. –*] konj. für *Einsichten./* T[1]-T[4] – 150,12 *die*] konj. für *das* T[1]-T[4]

NACHWEISE 145,6 *heißen«*] Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testamentes, nach der deutschen Übersetzung Dr. Martin Luthers, Berlin, Frankfurt a. M., Köln 1888, 6 (1 Mose 2.19.); Hervorhebung von Benjamin – 147,11 *Ω«*] Johann Georg Hamann an Friedrich Heinrich Jacobi, 18. 10. 1785, in: C. H. Gildemeister, Johann Georg Hamanns, des Magus in Norden, Leben und Schriften, Bd. 5, Gotha 1868, 122 (Briefwechsel Hamanns mit F. H. Jacobi) – 147,25 *einblies*] s. Die Bibel, a. a. O., 1 Mose 2. 7. – 148,1 *worden*] s. a. a. O. – 148,7 *sprach*] s. a. a. O., 1 Mose 1. 3.6.9. 11.14.20.26.29. – 148,21 *machte«*] a. a. O., 1 Mose 1. 7.16.25. – 148,24 *schuf*] s. a. a. O., 1 Mose 1. 21.27. – 148,26 *nannte«*] a. a. O., 1 Mose 1. 5.8.10. – 148,34 *war«*] 1 Mose 1. 4.10.12.18.21.25.31. – 149,36 *aber*] Hervorhebung von Benjamin – 149,38 *Kapitel*] s. a. a. O., 1 Mose 2.23. – 149,39 *dritten*] s. a. a. O., 1 Mose 3.20. –

151,59 *Kinderspiel ...«*] Johann Georg Hamann, Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler, Bd. 3: Schriften über Sprache, Mysterien, Vernunft, Wien 1951, 32 (»Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache«) – 152,4 *Wort!«*] Maler [Friedrich] Müller, Adams erstes Erwachen und erste seelige Nächte, 2. verb. Aufl., Mannheim 1779, 49 (»Erscheinung Gottes. Gott kündigt Adam seinen Beruf an. Adam giebt vor Gott den Thieren Namen.«) – 152,34 *sei*] s. Die Bibel, a. a. O., 1 Mose 3.5. – 152,35 *gut*] s. a. a. O., 1 Mose 1.31. – 153,18 *Geschwätz«*] Sören Kierkegaard, Kritik der Gegenwart. Zum ersten Mal übertragen und mit einem Nachwort versehen von Theodor Haecker, Innsbruck 1914, 44 – 155,5 *gab.«*] Maler [Friedrich] Müller, a. a. O., 51: »Adel wie«

157–171 Über das Programm der kommenden Philosophie

Anläßlich des posthumen Erstdruckes der Arbeit datierte Scholem ihre Entstehung »Anfang 1918« (Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum 60. Geburtstag. Im Auftrag des Instituts für Sozialforschung hg. von Max Horkheimer, Frankfurt a. M. 1963, 33 [Vorbemerkung]; die Vorbemerkung findet sich unten [s. »Überlieferung«] in extenso zitiert). Dies Datum wurde später von ihm revidiert. In einem Brief an einen der Herausgeber schrieb er: »Meine Angabe, die Arbeit sei Anfang 1918 verfaßt, ist falsch, wie aus einem Briefe Doras [scil. der Frau Benjamins] an mich vom 7. Dezember 1917 [...] hervorgeht. Die Arbeit ist im November 1917 abgefaßt, in Weiterentwicklung der Gedanken in seinem Brief an mich vom 22. Oktober [s. Briefe, 149-152]. Sie sollte mir zu meinem 20. Geburtstag [am 5. 12. 1917] in der Abschrift Doras zugehen. Am 7. Dezember schrieb Dora an mich: ›Ich hatte viele Tage lang spät und früh an einer Arbeit von Walter geschrieben, um Ihnen an diesem Tage [dem 5. 12. 1917] eine Freude zu bereiten; nun erlaubt der Tyrann mir nicht sie abzusenden, weil eine Fortsetzung folgen soll. Also nur meine schönsten Wünsche‹. Die Fortsetzung ist ja dann wirklich im März 1918 geschrieben worden und befindet sich als *Nachtrag* [s. 168-171] im selben Manuskript, das also das mir zugedachte Geschenk war, das ich dann zur Feier meiner Ankunft [in Bern am 4. 5. 1918; s. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 69] überreicht erhielt«. (Gershom Scholem an R. Tiedemann, 8. 5. 1974) Diesen Sachverhalt hat Scholem dann ein Jahr später, in ähnlichen Worten, in seinem Erinnerungsbuch berichtet (s. Scholem, Walter Ben-

jamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 67). – In jenem Brief vom 22. 10. 1917, dessen Gedankenbewegung in dem Aufsatz *Über das Programm der kommenden Philosophie* aufgenommen ist, hatte Benjamin geschrieben: *Ich habe [...] ständig über das was Sie* [scil. Scholem] *schrieben nachgedacht – bis auf Ihre Gedanken über Kant, von denen ich das nicht sagen kann, weil sie schon seit zwei Jahren schlechterdings meine eigenen sind. Niemals hat mich unsere Übereinstimmung erstaunlicher getroffen als in Ihren Worten darüber, die ich buchstäblich zu meinen eigenen machen könnte. Deshalb brauche ich Ihnen gerade darüber vielleicht am wenigsten zu schreiben. Ohne bisher dafür irgend welche Beweise in der Hand zu haben, bin ich des festen Glaubens, daß es sich im Sinne der Philosophie und damit der Lehre, zu der diese gehört, wenn sie sie nicht etwa sogar ausmacht, nie und nimmer um eine Erschütterung, einen Sturz des Kantischen Systems handeln kann sondern vielmehr um eine granitne Festlegung und universale Ausbildung. Die tiefste Typik des Denkens der Lehre ist mir bisher immer in seinen Worten und Gedanken aufgegangen, und wie unermeßlich viel vom Kantischen Buchstaben auch mag fallen müssen, diese Typik seines Systems, die innerhalb der Philosophie nur mit der Platos meines Wissens verglichen werden kann, muß erhalten bleiben. Einzig im Sinne Kants und Platos und wie ich glaube im Wege der Revision und Fortbildung Kants kann die Philosophie zur Lehre oder mindestens ihr einverleibt werden. [Absatz] Mit Recht werden Sie bemerken daß »im Sinne Kants« und »die Typik seines Denkens« ganz unklare Ausdrücke sind. In der Tat sehe ich nur die Aufgabe, wie ich sie eben umschrieben habe, klar vor mir, daß das W e s e n t l i c h e des Kantischen Denkens zu erhalten sei. Worin dieses Wesentliche besteht und wie man sein System neugründen muß, um es hervortreten zu lassen, weiß ich bis heute nicht. Aber es ist meine Überzeugung: wer nicht in Kant d a s D e n k e n d e r L e h r e s e l b s t ringen fühlt und wer daher nicht mit äußerster Ehrfurcht ihn mit seinem Buchstaben als ein tradendum, zu Überlieferndes erfaßt (wie weit man ihn auch später umbilden müsse) weiß von Philosophie garnichts. Deshalb ist auch jede Bemänglung seines philosophischen Stils pures Banausentum und profanes Geschwätz. Es ist durchaus wahr, daß in den großen wissenschaftlichen Schöpfungen die Kunst mitumfaßt sein muß (wie umgekehrt) und so ist es auch meine Überzeugung, daß Kants Prosa selbst einen limes der hohen Kunstprosa darstellt. Hätte sonst die Kritik der reinen Vernunft Kleist bis ins Innerste erschüttert? [...] Ich werde in diesem Winter beginnen über Kant und die Geschichte zu arbeiten* – ein Plan, aus dem das erste Dissertationsprojekt Benjamins resultieren sollte [s. Bd. 1, 799]. *Neben manchem Anläßlichen und Interessanten glaube ich jetzt den*

letzten Grund der mich auf dieses Thema verwiesen hat und der zwar nicht zu dessen Ausarbeitung führte, doch aber motivisch in der Programmschrift sich niederschlug, *darin zu erkennen, daß immer die letzte metaphysische Dignität einer philosophischen Anschauung die wirklich kanonisch sein will, sich in ihrer Auseinandersetzung mit der Geschichte am klarsten zeigen wird; m. a. W. in der Geschichtsphilosophie wird die spezifische Verwandtschaft einer Philosophie mit der wahren Lehre am klarsten hervortreten müssen; denn hier wird das Thema des historischen Werdens der Erkenntnis das die Lehre zur Auflösung bringt, auftreten müssen. Doch wäre es nicht ganz ausgeschlossen, daß in dieser Beziehung Kants Philosophie noch sehr unentwickelt wäre. [...] Meine übrigen Gedanken darüber könnte ich Ihnen jetzt am besten mündlich andeuten.* (Briefe, 149-152) Es dürften diejenigen gewesen sein, die bald darauf in die Niederschrift der Programmarbeit eingingen. Diese wurde vor dem 5. 12. 1917, dem Geburtstag Scholems, von Dora Benjamin kopiert und dennoch dem Adressaten nicht übersandt; noch am 13. 1. 1918 schrieb Benjamin diesem, daß er *sich auf die Mitteilung der fraglichen philosophischen von meiner Frau abgeschriebenen Notizen vorläufig nicht gefaßt machen* könne. *Es ist durchaus unerläßlich, ehe ich diese die weite Reise machen lasse daß sie durch Überlegungen fundiert werden die mich zwar gegenwärtig besonders intensiv beschäftigen* – wohl die im *Nachtrag* zur Programmschrift dann im März 1918 niedergelegten – *aber bei meiner gänzlichen Isoliertheit von mitdenkenden Menschen, von Ihnen, Gerhard, der Sie der einzige sind den ich überhaupt namhaft machen kann, eine Voraussage über den Termin ihres auch nur notdürftigen Abschlusses nicht zulassen.* (Briefe, 167) Dieser Termin lag mit Sicherheit vor Anfang Mai 1918, denn zu diesem Zeitpunkt erhielt Scholem anläßlich seiner Ankunft in Bern die Arbeit endlich überreicht. »Gleich anfangs sprachen wir viel über sein *Programm der kommenden Philosophie.* Er sprach über den Umfang des Erfahrungsbegriffes, der hier gemeint war, und der nach ihm die geistige und psychologische Verbindung des Menschen mit der Welt umfaßt, die in den von der Erkenntnis noch nicht durchdrungenen Bereichen sich vollzieht. Als ich die Rede darauf brachte, daß demnach die mantischen Disziplinen in diesen Begriff von Erfahrung legitim einzubeziehen seien, antwortete er in einer extremen Formulierung: *Eine Philosophie, die nicht die Möglichkeit der Weissagung aus dem Kaffeesatz einbezieht und explizieren kann, kann keine wahre sein.* [...] Von Kant sagte er, er habe *eine minderwertige Erfahrung begründet.*« (Scholem, a. a. O., 77 f.)

ÜBERLIEFERUNG

t Typoskript; von Scholem besorgte Abschrift einer Handschrift Dora Benjamins; Benjamin-Archiv, Abt. Kopien und Abschriften.

Scholem schrieb zum Erstdruck der Arbeit folgende »Vorbemerkung«: »Die hier mitgeteilte Arbeit übergab mir Walter Benjamin in einer von seiner Frau handgeschriebenen Abschrift, als ich im Frühjahr 1918 zu ihm nach Bern kam. Er legte damals auf diese Seiten, über die ich manche Gespräche mit ihm hatte, großen Wert. In der Tat stellen sie die ausführlichste Äußerung zur systematischen Philosophie dar, die wir von ihm aus einer Zeit besitzen, als er ein System der Philosophie noch für möglich hielt. Er hatte die Arbeit Anfang 1918 niedergeschrieben, in näherer Verfolgung und Ausführung von Gedanken, die er in dem Brief an mich vom 22. Oktober 1917 niedergelegt hatte, den ich an anderer Stelle wiedergegeben habe (›Deutsche Briefe des 20. Jahrhunderts‹, München: Deutscher Taschenbuchverlag 1962, S. 90 ff.). Der Nachtrag dürfte im März 1918 geschrieben worden sein, da er auf eine Notiz: *Versuch eines Beweises, daß die wissenschaftliche Beschreibung eines Vorgangs dessen Erklärung voraussetzt* rekurriert, die vom Februar 1918 datiert ist und die ich mir seiner Zeit aus seiner Handschrift abgeschrieben habe. [Absatz] Wie sehr die hier angestellten Erwägungen über Kants System und seinen Begriff der Erfahrung damals im Mittelpunkt seines Denkens standen, zeigt sich auch daran, daß er mir zur gemeinsamen Lektüre als ersten Text das damals gerade in dritter Auflage erschienene große Werk von Hermann Cohen ›Kants Theorie der Erfahrung‹ vorschlug, das wir dann wirklich im Sommer 1918 miteinander gelesen haben. [Absatz] Ich habe die Interpunktion in diesem Aufsatz nicht der üblichen angeglichen. W. B. pflegte in diesen Jahren in privaten Aufzeichnungen und Briefen nur einen sehr spärlichen Gebrauch von Kommata zu machen. An drei Stellen sind in der Abschrift Worte ausgefallen, die ich, dem Zusammenhang nach, in eckigen Klammern ergänzt habe.« (Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum 60. Geburtstag, a. a. O., 33; der Erstdruck findet sich a. a. O., 33-44) Den Herausgebern stand die handschriftliche Kopie Dora Benjamins nicht zur Verfügung, das Original ist verloren; sie übernahmen das Scholemsche Typoskript mit geringfügigen, in den Lesarten ausgewiesenen Emendationen als Druckvorlage.

LESARTEN 159,16 *gewisse*] (sic); wohl *gewiß* – 159,37 *Garve*] Lesart Scholems – 161,6 f. *Erfahrung* bis *konnte*] lies *Erfahrung*, [...] *konnte*, – 162,16 *so wie*] konjiziert für *sowie* – 164,5 *hätte*,] konj. für *hätte* – 164,30 *ihr*] konj. für *ihm* – 166,2 *Überlegenheiten*] Lesart Scholems – 167,31 *Subjekt-Objekt-Terminologie*] konj. für *Subjekt-Objekt Terminologie* – 167,38 *Ideen*] konj. für *Idee* – 169,21

Metaphysischen] konj. für *Metaphysischen*, – 170,5 f. *der philosophischen*] *der* Einfügung Scholems

NACHWEISE 158,24 *wollen*] s. Kant's gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abt.: Werke, Bd. 4, Berlin 1911, 253-383 (»Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können«) – 161,11 *Natur«*] a. a. O., Werke, Bd. 3, Berlin 1911, 26, 546 (»Kritik der reinen Vernunft«, 2. Aufl. 1787, Vorrede; Der transcendentalen Methodenlehre drittes Hauptstück); Werke, Bd. 4, a. a. O., 469 et passim (»Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft«, Vorrede) – 165,35 *Freiheit*] s. a. a. O., Werke, Bd. 3, a. a. O., 308 (»Kritik der reinen Vernunft«, Der Antinomie der reinen Vernunft dritter Widerstreit der transcendentalen Ideen. Thesis) – 165,37 f. *Relationskategorien*] s. a. a. O., 93 (Tafel der Kategorien) – 166,23 *Kategorien*] s. Aristotelis Categoriae [...], hg. von L. Minio-Paluello, Oxford 1956, 1-45 – 166,34 *erörtert*] s. Kant's gesammelte Schriften, a. a. O., Werke, Bd. 4, a. a. O., 47-73 (»Kritik der reinen Vernunft«, Die transcendentale Ästhetik) – 167,32 *Fassung*] s. a. a. O., 244-461 (Die transcendentale Dialektik) – 169,4 *Teil*] s. etwa a. a. O., 21 f. (Vorrede) – 169,29 *Beschreibung*] s. Walter Benjamin, *Versuch eines Beweises, daß die wissenschaftliche Beschreibung eines Vorgangs dessen Erklärung voraussetzt*, Bd. 6.

171–179 Schicksal und Charakter

Die Arbeit ist während eines Ferienaufenthaltes in Lugano entstanden, in den Wochen nach Mitte September 1919, wie aus der Kombination zweier Briefstellen hervorgeht. Am 15. 9. 1919 schrieb Benjamin an Scholem: *Wir* [scil. Benjamin und seine Frau] *wollen bevor wir die Schweiz verlassen noch einige Wochen in Lugano zubringen.* (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 111) Und aus Breitenstein am Semmering, wo er »etwa vom 9. November 1919 bis Mitte Februar 1920 [...] mit Dora [...] in einem Sanatorium, das einer Tante Doras gehörte«, weilte (a. a. O., 112), berichtete er Scholem am 23. 11. 1919: *[...] in Lugano war es meistens für uns schön. Dort habe ich einen Aufsatz »Schicksal und Charakter« geschrieben, dem ich dann hier die letzte Form gegeben habe.* (Briefe, 224) Niederschrift und definitive Fassung fallen also in die Zeit von – frühestens – Mitte September bis – spätestens – 23. November 1919. *Ich werde,* fährt Benjamin fort, *[den Aufsatz], wenn sich die Möglichkeit bietet, sogleich veröffentlichen. Freilich nicht in einer*

Zeitschrift, sondern nur in einem Almanach oder Ähnlichem. (Briefe, 224) Woran Benjamin dabei dachte, ist ungewiß. Auch hat sich die *Möglichkeit* einer Veröffentlichung nicht *sogleich* geboten – am 5. 12. 1919 erhoffte er sie sich noch: *den Aufsatz, den ich [...] zu meinen besten Arbeiten zähle, hoffe ich ebenfalls* [scil. zusammen mit *eine[r] ausführliche[n] Kritik von Ernst Bloch: Geist der Utopie*, die nie erschien und deren Manuskript verschollen ist] *erscheinen lassen zu können.* (Briefe, 227) Und auch am 13. 1. 1920 noch scheint die Möglichkeit einer Publikation nicht absehbar, denn anläßlich der Übersendung eines *Abzug[s]* der Arbeit (gemeint ist wohl ein – verlorener? – Typoskriptdurchschlag) an Scholem spricht er von ihr nicht eben wie von einer in Kürze öffentlich zugänglichen: *»Schicksal und Charakter« liegt bei. Ich muß Sie ausdrücklich bitten, es niemandem weiterzugeben oder vorzulesen. Dagegen können Sie den, leider schlechten, Abzug behalten, wenn Sie wollen.* (Briefe, 231) Freilich könnte die Bitte um Sekretierung der Arbeit gerade bedeuten, daß andere inzwischen das Recht ihrer Verbreitung mit der Annahme zum Druck erwarben. Dieser jedenfalls ist erst 1921 erfolgt, in den »Argonauten«, im 10.-12. Heft der ersten Folge. Der früheste Hinweis auf die Veröffentlichung in dieser Zeitschrift findet sich in einem Brief gegen Ende 1920: *In den »Argonauten« wird nun von mir die Kritik des »Idioten« [s. 237-241] und »Schicksal und Charakter« erscheinen. Ich habe die Korrekturbogen bekommen.* (Briefe, 247) – Eine wichtige Passage zur Selbstinterpretation des Aufsatzes enthält der Brief Benjamins an Hugo von Hofmannsthal, den er Anfang 1924 anläßlich von dessen Bereitschaft schrieb, die Wahlverwandtschaftenarbeit abzudrucken. Die Rede ist von der in der Philosophie erfahrenen *segensreiche[n] Wirksamkeit einer Ordnung, kraft welcher ihre Einsichten jeweils ganz bestimmten Worten zustreben, deren im Begriff verkrustete Oberfläche unter ihrer magnetischen Berührung sich löst und die Formen des in ihr verschlossenen sprachlichen Lebens verrät. Für den Schriftsteller [...] bedeutet dieses Verhältnis das Glück, an der Sprache, welche dergestalt vor seinen Augen sich entfaltet, den Prüfstein seiner Denkkraft zu besitzen. So versuchte ich vor Jahren, die alten Worte Schicksal und Charakter aus der terminologischen Fron zu befreien und ihres ursprünglichen Lebens im deutschen Sprachgeiste aktual habhaft zu werden. Aber gerade dieser Versuch verrät mir heute auf das klarste, welchen, unbewältigt in ihm verbliebnen, Schwierigkeiten jeder derartige Vorstoß begegnet. Dort nämlich wo die Einsicht sich unzureichend erweist, den erstarrten Begriffspanzer wirklich zu lösen, wird sie, um in die Barbarei der Formelsprache nicht zurückzufallen, sich versucht finden, die sprachliche und gedankliche Tiefe, die in der Intention solcher Untersuchungen*

liegt, nicht sowohl auszuschachten als zu erbohren. Diese Forcierung von Einsichten, deren unfeine Pedanterie freilich der heute fast durchweg verbreiteten souveränen Allüre ihrer Verfälschung vorzuziehen ist, beeinträchtigt unbedingt den fraglichen Aufsatz und ich bitte Sie, es für aufrichtig zu halten, wenn ich in diesem Sinne die Ursache gewisser Dunkelheiten darin bei mir finde [...] Sollte ich, wie es angezeigt wäre, auf die Probleme jener früheren Arbeit zurückkommen, so würde ich den Frontalangriff auf sie kaum mehr wagen, sondern, wie ich es mit dem »Schicksal« in der Wahlverwandtschaftenarbeit hielt [s. Bd. 1, 134,37-140,34], den Dingen in Exkursen begegnen. (Briefe, 329 f.)

ÜBERLIEFERUNG
J Die Argonauten, 1. Folge, Heft 10-12 (1921), 187-196.
LESARTEN 173,10 *übergingen),*] konjiziert für *übergingen)* – 175,34 *werden,*] konj. für *werden* – 176,24 *Menschen,*] konj. für *Menschen* – 177,27 *fällt,*] konj. für *fällt* – 178,32-35 *(Dies* bis *zu.)*] Dieser Satz ist die modifizierte Fassung dessen, der in der (verlorenen) Druckvorlage stand. Das geht aus einem – unveröffentlichten – Brief an den Verleger der »Argonauten«, Richard Weißbach, hervor, wo es heißt: *Da die »Argonauten« erst im April [1921] erscheinen, möchte ich Sie fragen, ob die Änderung eines Wortes in meinem Aufsatz »Schicksal und Charakter« noch angängig wäre, d. h. ob ich den Abzug desselben nochmals erhalten könnte. Ich habe da gelegentlich eines Satzes von Hermann Cohen einen Ausdruck gebraucht, der in einer für diesen irgendwie verletzenden Weise mißverstanden werden könnte.«* (6. 3. 1921, an Richard Weißbach) Bei dem geänderten Wort dürfte es sich um *tiefes* (178,32) handeln.
NACHWEISE 173,17 *wiederkehrt.«*] s. Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta, Bd. 2, 2. Aufl., München 1960, 626 (»Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft«, Viertes Hauptstück. Sprüche und Zwischenspiele, [Aph.] 70): »Hat man Charakter, so hat man auch sein typisches Erlebnis, das immer wiederkommt.« – 174,15 *Schicksallos«*] Hölderlin, Sämtliche Werke, hg. von Friedrich Beißner, Leipzig 1965, 192 (»Hyperions Schicksalslied«, v. 7) – 175,20 f. *werden«*] Goethes Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe [...]. In Verbindung mit Konrad Burdach [u. a.] hg. von Eduard von der Hellen, Bd. 2: Gedichte, Teil 2, Stuttgart, Berlin 1902, 88 (»Aus Wilhelm Meister«, drittes Gedicht, v. 6) – 175,22 *Schicksal* bis *Lebendigen*] s. das Selbstzitat in *Goethes Wahlverwandtschaften*, Bd. 1, 138,16 f.

179–203 Zur Kritik der Gewalt

Benjamin hat in den Jahren 1919 und 1920 mit Plänen zu Arbeiten über Politik sich getragen, die, soweit Kenntnis von ihnen besteht, allesamt auch das Gewaltphänomen zum Problem stellten. Von diesen Plänen sind wenigstens drei – zumindest in Teilen – realisiert worden, und von den drei Realisationen, die brieflich bezeugt sind, ist eine überliefert – der Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt.* Die beiden andern sind *eine kurze, sehr aktuelle Notiz über »Leben und Gewalt«,* geschrieben April 1920 in Berlin, von der er sagt, daß sie ihm *aus dem Herzen geschrieben ist* (Briefe, 237), und ein großer zweiteiliger Essay über *Politik,* dessen erster Teil *»Der wahre Politiker«* mit Sicherheit (s. Briefe, 227, 228 und passim) und dessen zweiter *»Die wahre Politik« mit den beiden Kapiteln »Abbau der Gewalt« und »Teleologie ohne Endzweck«* (Briefe, 247) mit Wahrscheinlichkeit ausgeführt wurden. Sowohl *Leben und Gewalt* wie *Politik* (d. h. deren mit Sicherheit geschriebener erster Teil) sind verloren – die *Notiz,* deren Abschrift Benjamin Mai 1920 Scholem in Aussicht stellt, »kam nie an« (s. Briefe, 241); der »Essay« und die Urschrift jener *Notiz* sind auch in Benjamins Nachlaß nicht vorhanden. So muß unausgemacht bleiben, in welchem Verhältnis die niedergeschriebenen (oder geplanten) Reflexionen über Gewalt zu denen im überlieferten Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt* stehen; denkbar, daß sie sich mit ihnen berühren, vielleicht sogar, wenigstens dem Gedanken nach, in sie eingegangen sind. Die Entstehung des *Aufsatzes* ist einigermaßen sicher datierbar; er ist niedergeschrieben binnen etwa dreier Wochen um die Jahreswende 1920/1921, eher wohl im Januar des neuen Jahres. Der Brief, der das bezeugt, trägt zwar kein Datum, konnte jedoch von den Herausgebern der »Briefe« »Januar 1921« angesetzt werden (s. Briefe, 251). Wurde er Anfang bis Mitte Januar geschrieben, fiel der Beginn der Niederschrift noch in den Dezember 1920; wurde er gegen Ende Januar geschrieben, in diesen Monat. So jedenfalls zufolge jenes Briefteils – seines zweiten Postscriptums (s. Briefe, 254) –, der den Abschluß der Arbeit vermeldet. Sein erster Teil wurde *wohl drei Wochen* vorher *begonnen,* blieb in *wochenlanger Quarantaine* liegen (Briefe, 253 f.), sollte dann, mit Anfügung der Bemerkung *Ich habe sehr viel zu arbeiten, da ich jetzt für [Emil] Lederer einen Aufsatz »Kritik der Gewalt«, der in den »Weißen Blättern« erscheinen soll, abfasse. Augenblicklich bin ich endlich bei der Reinschrift angelangt,* schließlich *abgehen* (Briefe, 253 f.), blieb aber wohl noch einmal liegen, worauf jenes zweite Postscriptum deutet und namentlich in diesem die Bemerkung *Mit meiner Arbeit »Zur Kritik der Gewalt«* [wohl der *Reinschrift*] *bin ich nun fertig* (Briefe, 254).

Als der Brief begonnen wurde – vor *wochenlanger Quarantaine*, vor *wohl drei Wochen* –, war von dem Aufsatz noch nichts niedergeschrieben; Niederschrift – und Reinschrift – fallen also genau in diese Wochen zwischen Abbruch und Beendigung des Briefes. Vor sie schob sich die offenbar dringlich gewordene Erledigung von Auftragsarbeiten, zu denen *Zur Kritik der Gewalt* gehörte. Zurückgestellt werden mußten auch die vorbereitenden Arbeiten am – ersten, sprachphilosophischen – Habilitationsprojekt, nämlich *solange ich meine Arbeit über Politik* [scil. den zweiten Teil über *Die wahre Politik*; der erste über *Den wahren Politiker* war bereits 1919 in Lugano entstanden (s. Briefe, 227)], *dabei einen von Lederer bestellten Aufsatz nicht abgefaßt habe, für die ich immer noch auf nötige Literatur warte. Doch werde ich wohl in den nächsten Tagen Sorel »Réflexions sur la violence«* [dessen Theorie des Generalstreiks Benjamin im Zentrum seines Aufsatzes *Zur Kritik der Gewalt* heranzieht] *erwarten können. Nun habe ich gerade jetzt die Bekanntschaft mit einem Buche gemacht, das soweit ich nach der Vorlesung die der Verfasser an zwei Abenden abhielt, denen ich beiwohnte, urteilen kann, die bedeutendste Schrift über Politik aus dieser Zeit mir zu sein scheint [...] Erich Unger: Politik und Metaphysik* [gleichfalls von Benjamin in seinem *Aufsatz* behandelt]. *Der Verfasser ist aus dem selben Kreise der Neo-pathetiker, [...] den ich von seiner verrufensten und wirklich verderblichen Seite zur Zeit der Jugendbewegung in einer für Dora und mich höchst eingreifenden Weise in der Gestalt des Herrn Simon Guttmann kennen lernte [...] Unger* ist *wie mir scheint von gänzlich andrer Art – und ich glaube es aus meinem höchst lebhaften Interesse an Ungers Gedanken, die sich z. B. was das psycho-physische Problem angeht mit den meinigen überraschend berühren, verantworten zu können, Sie* [scil. Scholem] *[...] auf das Buch hinzuweisen.* (Briefe, 252 f.) Zu der für die Abfassung des Aufsatzes *nötige[n] Literatur*, auf die Benjamin wartete, scheint auch Cohens »Ethik des reinen Willens« gehört zu haben, von der Benjamin im zweiten Teil des Briefes, nachdem er *bei der Reinschrift* des Aufsatzes *angelangt* war, sagt, daß er *bei dieser Sache* damit *ein klein wenig* sich habe *befassen müssen. Was ich aber da gelesen habe, hat mich recht betrübt. Offenbar ist bei Cohen die Ahnung des Wahren so stark gewesen, daß es der unglaublichsten Sprünge bedurft hat, um ihr geradezu den Rücken zuzuwenden.* (Briefe, 254) Im zweiten Postscriptum des Briefes, nachdem *[ich] mit meiner Arbeit »Zur Kritik der Gewalt« [...] nun fertig [bin] und hoffe daß Lederer sie in den weißen Blättern bringen wird* [was nicht geschah], gibt Benjamin von ihr ein knappes Resumé: *Es gibt was Gewalt angeht, noch Fragen die nicht in ihr berührt sind, aber ich hoffe doch, daß sie Wesentliches sagt.* (Briefe, 254 f.) Mit einer mög-

lichen Ablehnung des Aufsatzes hat Benjamin immerhin schon gerechnet: *In jedem Falle,* heißt es im zweiten Teil des Briefes, *auch wenn er nicht erscheint, werden Sie* [scil. Scholem] *ihn zu lesen bekommen.* (Briefe, 254) Und zwar *werde ich [Bloch] bitten,* [*meine »Kritik der Gewalt«, die er in Händen hat,* und über die *ich von* ihm *noch nichts gehört* habe], *Ihnen zu senden* (Briefe, 261); dies schrieb Benjamin Ende März 1921. Tatsächlich ist der Aufsatz in den »Weißen Blättern« nicht erschienen. Doch vierzehn Tage später bereits vermeldet ein Brief an Scholem als *fernere Attraktionen in Berlin: eine kleine Klee-Ausstellung am Kurfürstendamm und »Zur Kritik der Gewalt« in den Korrekturbogen (*Briefe, 262). Statt in den »Weißen Blättern«, »für die [der Aufsatz] geschrieben war« und die »ihn nicht haben [wollten]«, erschien er »in einer soziologischen Zeitschrift, unter deren Beiträgen der von Benjamin sehr fremd wirkte.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 119) Es war das »Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik«, das die Arbeit in seinem August-Heft 1921 abdruckte. *[Emil] Lederer* hatte den Aufsatz *für die »Weißen Blätter« für zu lang und zu schwierig erachtet, ihn aber für das »Archiv für Sozialwissenschaft« das er ja herausgibt, angenommen.* So Benjamin selber in einem schon Mitte Februar 1921 geschriebenen Brief (s. Briefe, 258).

ÜBERLIEFERUNG

J Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 47 (1920/21), 809-832 (Heft 3, August '21).

LESARTEN 181,9 *Gerechtigkeit*] konjiziert für *Gerechtigkeit,* – 184,22 *Recht,*] konj. für *Recht* – 185,4 *ist,*] konj. für *ist* – 190,29 *wenn sie nicht*] konj. für *wenn nicht* – 192,18 *zeigt,*] konj. für *zeigt* – 196,4 *Daseinslagen,*] konj. für *Daseinslagen* – 197,9 *viel mehr*] konj. für *vielmehr* – 197,27 *Kinder* bis *vordem*] lies *Kinder, nur verschuldeter als vordem,* – 198,25 *satirisch*] konj. für *satyrisch* (beabsichtigter Archaismus?)

NACHWEISE 180,15 *feststellt*] s. Baruch de Spinoza, Theologisch-politischer Traktat. Übertragen und eingeleitet nebst Anmerkungen und Registern von Carl Gebhardt, Leipzig 1908, 273-291 (16. Kap. »Über die Grundlagen des Staates, über das natürliche und das bürgerliche Recht des einzelnen und über das Recht der höchsten Gewalten«) – 186,1 *spricht*] s. Kant's gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abt.: Werke, Bd. 8, Berlin 1923, 341-386 (»Zum ewigen Frieden«) – 187,12 *gefällt«*] Goethes Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe [...]. In Verbindung mit Konrad Burdach [u. a.] hg. von Eduard von der Hellen, Bd. 12, Stuttgart, Berlin o. J., 130 (»Torquato Tasso«, v. 994) – 187,22 *brauchest*]

s. Kant's gesammelte Schriften, a. a. O., Werke, Bd. 4, Berlin 1911, 429 (»Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, 2. Abschn.) – **191,39** *p. 8.*] bei Unger: Das Kompromiß ist das »wenn auch noch so sehr alle offene Gewalt verschmähende, dennoch in der Mentalität der Gewalt liegende Produkt, weil die zum Kompromiß führende Strebung nicht von sich aus, sondern von außen, eben von der Gegenstrebung, motiviert wird, weil aus jedem Kompromiß, wie freiwillig auch immer aufgenommen, der Zwangscharakter nicht weggedacht werden kann. ›Besser wäre es anders‹, ist das Grundempfinden jeden Kompromisses.« – **194,39** *p. 200.*] bei Sorel: »[...] la *profession de penser pour le prolétariat.«* – **197,7** *Beispiel*] s. Ilias 24 (v. 605-617); Ovid, Metam. 6 (v. 146-312) – **197,16 f.** *Prometheus*] s. Hesiod, Theog. (v. 507-616), Erga (v. 47-105) – **198,27** *nächtigen*] s. Anatole France, Le lys rouge, Paris 1894 (VII); Die rote Lilie. Roman, deutsch von F. Gräfin zu Reventlow, München 1919, 112: »›Den Armen liegt es ob, die Reichen in ihrer Macht und ihrem Müßiggang zu erhalten. Dafür dürfen sie arbeiten unter der majestätischen Gleichheit des Gesetzes, das Reichen wie Armen verbietet, unter Brücken zu schlafen, auf den Straßen zu betteln und Brot zu stehlen.‹« – **199,32** *Korah*] s. 4 Mose 16. – **200,29** *töten«*] 2 Mose 20. 13. – **200,30** *sei«*] 5 Mose 5. 17. – **201,39** *p. 25.*] die beiden Punkte vor »Dasein an sich« (201,15) stehen im Original.

203 f. Theologisch-politisches Fragment

So unbestritten die Bedeutung der Aufzeichnung – ihr Schlüsselcharakter für Benjamins Denken –, so divergent die Annahmen über ihre Entstehungszeit. Kein Selbstzeugnis gibt einen Anhalt. Adorno war überzeugt, ein »alles einsetzende[s] Fragment der Spätzeit« vor sich zu haben (Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 29). Zweifel daran meldete zuerst Rolf Tiedemann an, der als Entstehungszeit des Textes die Zeit um 1920 vermutete. Adorno bestand jedoch – in Gesprächen mit Tiedemann – auf der späten Datierung: Benjamin habe ihm und seiner Frau um die Jahreswende 1937/1938, als sie in San Remo zum letzten Mal mit Benjamin zusammen waren, das Stück als ›Neuestes vom Neuen‹ vorgelesen; der Titel »Theologisch-politisches Fragment« – so Adorno – stamme im übrigen von ihm. Scholem dagegen datierte den Text gleichfalls früh: »Charakteristisch ist für diese Zeit«, nämlich die Jahre 1920/1921, eine »Periode besonders starker Annäherung« Benjamins an die »Welt des Judentums«, »das kurze Stück, das Adorno unter dem nicht von Benjamin stammenden

Titel *Theologisch-politisches Fragment* veröffentlicht [s. Walter Benjamin, Schriften, Frankfurt a. M. 1955, Bd. 1, 511 f.] und irrigerweise dem Jahre 1938 zugeteilt hat. Alles an diesen zwei Seiten entspricht genau seinen Gedankengängen und seiner spezifischen Terminologie um 1920/21.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 117) Dazu würde stimmen, daß Benjamin im Herbst 1919 intensiv mit Blochs 1918 erschienenem »Geist der Utopie« sich beschäftigte (s. a. a. O., 102, sowie Briefe, 217), einem Buch, an dem das Fragment als *größte[s] Verdienst* hervorhebt, *die politische Bedeutung der Theokratie mit aller Intensität geleugnet zu haben* (203). Wegen dieser Nähe zum Blochschen Buch das Fragment als die *»Phantasie über eine Stelle aus dem Geist der Utopie«* zu identifizieren (Briefe, 249), von der Benjamin Ende Dezember 1920 spricht, dürfte jedoch aus mehreren Gründen abwegig sein; vor allem aus dem, daß das – überlieferte – Manuskript des Fragments keinen Titel, also auch nicht den einer *»Phantasie [...]«*, trägt und von keiner bestimmten Stelle des Buchs ausgeht. (Bei der *»Phantasie«* wird es, wie bei der Rezension über den »Geist der Utopie«, um ein verschollenes Stück sich handeln.)

Die Überlieferungslage ist wünschenswert gut, allerdings durch die Datierungsfrage belastet. Im Nachlaß fanden sich 1. ein – titelloses – Manuskript der Aufzeichnung, 2. ein Typoskript mit dem Titel *Theologisch-politisches Fragment* und zwei Tintenkorrekturen, von denen nicht auszuschließen ist, daß sie von Benjamins Hand sind, 3. ein Durchschlag dieses Typoskripts mit den nämlichen beiden Tintenkorrekturen, 4. vier Durchschläge eines unbekannten Typoskripts, offenbar – nachlässige, unkorrigierte – spätere Abschriften nach dem Typoskript unter (2). Als Druckvorlagen schieden die Typoskriptdurchschläge unter (4) aus. Lange dagegen schwankten die Herausgeber zwischen dem Manuskript und dem Typoskript unter (2), bzw. dessen Durchschlag unter (3): mit dem Manuskript – dem gewissesten Zeugen – nahmen sie die Ungewißheit des Titels (als eines Benjaminschen, der fehlt) in Kauf, mit dem Typoskript – bei immerhin möglicher Autorisierung des Titels durch Benjamin – die Ungewißheit zweier Benjaminscher Korrekturen. Eben in den letzteren Fall spielt die kontroverse Datierungsfrage hinein: wäre mit Sicherheit auszuschließen, daß in dem Typoskript und in seinem Durchschlag die Tintenkorrekturen von Benjamin sind, so wäre endgültig auch auszuschließen, daß Benjamin selbst den Adornoschen Titel *Theologisch-politisches Fragment* autorisiert hätte. Denkbar wäre etwa, daß Benjamin während seines Treffens mit Theodor und Gretel Adorno in San Remo den Text aus dem Manuskript vorlas; daß Adorno bei dieser Gelegenheit den Titelvorschlag machte und daß

Benjamin dann, unter Berücksichtigung des Titels – diesen also autorisierend –, Gretel Adorno den Text entweder diktierte oder sie die Abschrift aus dem Manuskript machen ließ. Es mag weiterhin so sich verhalten haben, daß Benjamin das Stück wegen dessen essentieller, in seinem Denken unüberholter Aktualität – und nicht wegen der chronologischen – Adorno vortrug, Adorno dabei aber an die chronologische dachte und in der Rückerinnerung dann das Stück für das ›Neueste vom Neuen‹ hielt. Daß Benjamin einmal Geschriebenes nicht einfach vergaß oder auf sich beruhen ließ, sondern wieder aufnahm und die spätere Stellung des Gedankens daran maß, dafür gibt es viele Beispiele, und darunter nicht wenige der wörtlichen Übernahme ganzer Passagen aus frühen in spätere Arbeiten. Sollte die Arbeit an den Komplexen des Passagenwerks, etwa den geschichtsphilosophischen, aus denen zwei Jahre später die Thesen *Über den Begriff der Geschichte* hervorgingen, nicht den Anlaß gebildet haben, das »Fragment« wieder vorzunehmen, um die Messianitätsthese zu überprüfen, sie im Lichte der Überlegungen von 1938 für unüberholt zu befinden und ihr jetzt die Gestalt eines betitelten Typoskripts zu geben? – Die äußere Beschaffenheit des Manuskripts läßt einen zwingenden Rückschluß auf die Entstehungszeit nicht zu. Der ungefähr ab 1919 durchweg einheitliche Charakter von Benjamins Handschrift gibt keinen Anhalt. Das für die Niederschrift gewählte Papier ist ein aus einem Notizblock herausgetrenntes Blatt: solche Blocks bevorzugte Benjamin zwischen 1916 und der Mitte der zwanziger Jahre, gelegentlich benutzte er sie noch in den späten zwanziger Jahren; zumindest in einem Fall jedoch – also nur ausnahmsweise – auch 1935: bei der frühesten Niederschrift der Reproduktionsarbeit (s. Bd. 1, 1037). Allenfalls könnten leise Varianten des Typoskripts gegenüber dem Manuskript – solche der Interpunktion und der Kontraktion bei Adjektivendungen – auf eine frühe Entstehung der Aufzeichnung deuten: Setzen oder Weglassen von Kommata entgegen der Gewohnheit oder Schreibweisen wie *mindern* statt *minderen* charakterisieren die Niederschriften aus früherer Zeit, etwa die bis 1922 entstandene erste der Wahlverwandtschaftenarbeit (s. Bd. 1, 811), weitaus mehr als spätere. Unter anderem wegen solcher formellen Indizien, vorab freilich wegen der inhaltlichen, von Tiedemann und Scholem geltend gemachten, haben die Herausgeber der Aufzeichnung die chronologische Stelle hinter der um 1920/21 entstandenen *Kritik der Gewalt* gegeben, ohne freilich ausschließen zu können, daß sie, angesichts der nur ungefähren Gleichzeitigkeit der Entstehung, auch davor nicht falsch stünde. Daß sie schließlich dem Manuskript vor dem Typoskript als der Druckvorlage den Vorzug gaben und dessen Titellosigkeit in Kauf nahmen, ergab sich aus der geringeren Authentizität des betitel-

ten Typoskriptzeugen, von der schwachen der nachlässig kopierten und unkorrigiert gebliebenen übrigen Typoskripte nicht zu reden. Selbstverständlich haben sie die Abweichungen der – korrigierten wie der unkorrigierten – Typoskripte als Lesarten verzeichnet.

ÜBERLIEFERUNG

M *»Erst der Messias ...«*, Manuskriptblatt ohne Titel, zweiseitig beschrieben (Tinte), mit Sofortkorrekturen; Benjamin-Archiv, Ms 184.

T^1 *Theologisch-politisches Fragment. [V]on Walter Benjamin*, Typoskriptblatt, halbfestes Papier, weitzeilig, erst am unteren Rand engzeilig beschrieben; 2 (mutmaßlich Benjaminsche) Korrekturen in Tinte, 1 (mutmaßlich Adornoscher) Konjekturvorschlag in heller Tinte; Benjamin-Archiv, Ts 221.

T^2 *Theologisch-politisches Fragment. [V]on Walter Benjamin*, Durchschlag von T^1, gleiche Papierart, jedoch – eigentümlicherweise – keine Zeilenengführung am unteren Rand bei gleichzeitig völlig identischem Zeilenstand; 2 (mutmaßlich Benjaminsche) Korrekturen in Tinte, an den gleichen Stellen wie in T^1; Benjamin-Archiv, Ts 220.

T^3 *Theologisch-politisches Fragment. [V]on Walter Benjamin*, 2-seitiges Typoskript, Durchschlag eines nicht erhaltenen Originals, offenkundige, jedoch nachlässige Abschrift von T^1 (bzw. T^2), Durchschlagspapier; mutmaßlich in Amerika angefertigt (Umlautzeichen durchweg in der Form *ae, oe, ue*); unkorrigiert bis auf eine Bleistiftkorrektur von unbekannter Hand; Benjamin-Archiv, Ts 222 f.

T^4 Typoskript, Durchschlag vom selben Original, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 224 f.

T^5 Typoskript, Durchschlag vom selben Original, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 226 f.

T^6 Typoskript, Durchschlag vom selben Original, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 228 f.

Druckvorlage: M

LESARTEN 203,15 *Titel*] fehlt in M; übernommen aus T^1-T^6 – 203,32 *Bilde*] M, T^1, T^2; *Bild* T^3-T^6 – 203,34 *bezeichnet,*] T^1-T^6; *bezeichnet* M – 203,35 *Glückssuchen*] M, T^1, T^2; *Gluecksuchen* T^3-T^6 – 204,6 *leisesten*] M, T^1, T^2; *leisen* T^3-T^6 – 204,10 *innern*] *inneren* T^1-T^6 – 204,15 *räumlichen,*] *räumlichen* T^1, T^2; *raeumlichen* T^3-T^6 – 204,18 *Vergängnis.]* kein Absatz in T^1-T^6

NACHWEIS 203,27 *Utopie«*] Ernst Bloch, Geist der Utopie, München, Leipzig 1918 [Neufassung 1923]

204–210 Lehre vom Ähnlichen
210–213 Über das mimetische Vermögen

Beide Arbeiten sind die stark voneinander differierenden Fassungen einer – im thematischen Sinne – einzigen; d. h. sie verhalten sich nicht – oder jedenfalls nicht nur – wie eine frühere zu einer emendierten späteren Fassung zueinander. Die spätere ist eine Umarbeitung der früheren nicht bloß unter stilistischen sondern unter gewissen inhaltlichen Aspekten: solchen des Zurücktretenlassens okkulter und sprachmystischer Motive, wie sie – gewissermaßen ungeschützt – den Tenor der ersten Fassung bestimmen, gegenüber solchen einer eher mimetisch-naturalistischen Sprachtheorie in der zweiten. Ob Rücksichtnahme auf die Adressaten der Arbeit »vor allem« den Grund für die Umarbeitung bildet – wie Scholem vermutet, der in einer Notiz an die Herausgeber davon spricht, Benjamin habe die Arbeit »in etwas verundeutlichen wollen, als er das Exposé an seine Freunde schickte« (Bemerkung, S. 1; Manuskript im Benjamin-Archiv) –, mag dahingestellt bleiben. Weit mehr scheint sein späteres Urteil den Sachverhalt zu treffen, wenn er vom »Janusgesicht« der theoretischen Anstrengungen Benjamins spricht, also gerade auch seiner sprachtheoretischen, nach keiner Seite die Komplexion der Sache reduktionistisch beschränkenden: »Er war offenbar zwischen seiner Sympathie für mystische Sprachtheorie und der ebenso stark empfundenen Notwendigkeit, sie im Zusammenhang einer marxistischen Weltbetrachtung zu bekämpfen, hin und her gerissen.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 260) Nur daß es nicht Sympathie und Antipathie schlechtweg sondern sachliche Zwänge waren, die ihn zu solcher Janusgesichtigkeit verhielten. *Was ich [...] zur Zeit [der Abfassung des Barockbuchs] nicht wußte, das ist mir bald nachher klarer und klarer geworden: daß von meinem sehr besonderen sprachphilosophischen Standort aus es zur Betrachtungsweise des dialektischen Materialismus eine – wenn auch noch so gespannte und problematische – Vermittlung gibt.* (Briefe, 523) – Die Entstehungszeit beider Fassungen ist einigermaßen gesichert. Die *Lehre vom Ähnlichen* ist um die Zeit des Beginns der Hitlerdiktatur in Berlin niedergeschrieben, eher wohl nach dem Januar 1933. Benjamin schrieb Ende Februar von dort an Scholem: *Soweit mich nicht die faszinierende Gedankenwelt Lichtenbergs fesselt, befängt mich das Problem, das mir die nächsten Monate stellen, von denen ich weder weiß, wie ich sie in noch außerhalb Deutschlands überstehen kann. Es gibt Orte, an denen ich ein Minimum verdienen und solche, an denen ich von einem Minimum leben kann, aber nicht einen einzigen, auf den diese beiden Bedingungen zusammen zutreffen. Wenn ich Dir nun noch*

mitteile, daß unter so bewandten Umständen dennoch eine neue – vier kleine Handschriftenseiten umfassende – Sprachtheorie entstanden ist, so wirst Du mir eine Ehrenbezeugung nicht versagen. Drukken lasse ich besagte Blätter nicht, ja ob sie auch nur einer Maschinenübertragung fähig sind, erscheint mir noch nicht ganz sicher. Bemerken will ich nur, daß sie bei Studien zum ersten Stücke der »Berliner Kindheit« [Ein Weihnachtsengel? Tiergarten? s. Bd. 4, 965, 971*] fixiert wurde.* (Briefe, 563) Um Mitte März hatte Benjamin Deutschland verlassen – *Es war [...] die reine Vernunft, die hier alle Eile gebot* – und eine Woche später aus Paris, *im Besitz der Freiheit,* an Scholem geschrieben; der Brief endet mit der Frage: *Schrieb ich Dir, daß ich in Berlin eine ganz kleine und vielleicht sonderbare Arbeit über die Sprache verfaßt habe – ganz danach angetan, Dein Archiv zu zieren? [Absatz] Antworte geschwindest [...]* (Briefe, 566, 567). Auf Ibiza, wo er den Sommer verbrachte, schien er sich hinsichtlich einer *Maschinenübertragung* sicher geworden zu sein; gleich am 19. 4. schrieb er von dort an Scholem: *Die Spracharbeit werde ich Dir abschreiben. So kurz sie auch ausgefallen ist, so werden mannichfache Bedenken und Gedanken unterm Schreiben meiner Hand Zügel und Zaum verspüren und Dich nicht vor manchen Wochen in Besitz der zwei, drei Blättchen kommen lassen.* (Briefe, 572 f.) Demnach ging es ihm aber gar nicht um einfaches Abschreiben, sondern um eine auf Wochen berechnete Umarbeitung. Man wird also diesen Zeitpunkt als den Beginn – zumindest den geplanten Beginn – der Arbeit an *Über das mimetische Vermögen* anzusetzen haben – kaum als den, zu dem diese zweite Fassung (etwa in einem ersten Entwurf) schon niedergeschrieben war, was aus der Angabe *zwei, drei Blättchen* vermutet werden könnte; diese scheinen vielmehr noch die *vier kleine[n] Handschriftenseiten* zu bedeuten, von denen im Berliner Brief die Rede ist und die in der Tat das Manuskript ausmachen, das den Titel *Lehre vom Ähnlichen* trägt (s. »Überlieferung«). Etwa vier Wochen später heißt es: *Nun ein Wort, das Falten in Deine Stirn graben wird. Aber gesagt muß es doch sein. Bei näherem Bedenken des Unternehmens, Dir meine neuen Notizen über die Sprache zu schicken, erkannte ich, daß dieses, ohnehin gewagte Vorhaben, für mich ausführbar allein werden würde, wenn ich vorher einen Vergleich dieser Notizen mit jenen frühen »über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« [s. 140-157] vornehmen könnte. Nun sind mir diese unter meinen berliner Papieren natürlich jetzt nicht erreichbar. Auf der andern Seite weiß ich, daß Du eine Abschrift von ihnen besitzest. Ich bitte Dich darum dringend, diese, sobald als möglich, eingeschrieben an meine hiesige Adresse zu senden. Verliere keine Zeit; umso schneller erhältst Du dann meine neuen Notizen.* (Briefe, 575) Da Scholem

auf sich warten zu lassen schien, erging Mitte Juni die Bitte noch einmal: *[Ich greife] auf mein letztes Schreiben zurück, um Dir zu sagen, wie sehr bestimmt ich hoffe, recht bald in den Besitz Deines Exemplars der Spracharbeit zu kommen, um nach deren Durchsicht meinen neuen Versuch abschreiben und an Dich abgehen lassen zu können.* (Briefe, 577) Nicht viel später muß das Exemplar eingetroffen sein, wie aus einem undatierten Antwortbrief Benjamins auf ein Schreiben Gretel Adornos vom 17. 6. hervorgeht: *Die nächsten Tage sind [...] einer vergleichenden Redaktion von zwei Arbeiten vorbehalten, die zwanzig Jahre auseinanderliegen* [zur Zeitdifferenz s. 933]. *Ich habe mir ein Exemplar meiner ersten Spracharbeit »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« verschafft und will sehen, wie diese zu den Überlegungen sich verhält, die ich Anfang dieses Jahres niedergeschrieben habe* [scil. die *Lehre vom Ähnlichen*]. *Diese* [scil. in der neuen, *Über das mimetische Vermögen* betitelten Gestalt] *werden mit großer Spannung in Jerusalem erwartet, und mir ist daher etwas beklommen zu Mute.* (ohne Datum [etwa Ende Juni/Anfang Juli 1933], an Gretel Adorno) Jetzt aber scheint Benjamin säumig geworden zu sein, denn Ende Juli suchte er um Entschuldigung *für das anhaltende Ausbleiben der Dir zustehenden Notizen über die Sprache* nach. *Etwas* nämlich ist *nicht in Ordnung [...] Ich bin [...] seit ungefähr vierzehn Tagen krank. Und da der Ausbruch des (an sich nicht bedeutsamen) Schadens* [einer Malaria, wie sich bei der Rückkehr nach Paris im Herbst herausstellte; s. Briefe, 593] *mit dem der Julihitze, vielleicht nicht zufällig zusammen fiel, so hatte ich alle Hände voll zu tun, um mich unter so schwierigen Umständen halbwegs auf dem Posten zu halten [...] Du [wirst] nun [...] auf die Sprachnotizen noch eine Weile [...] warten müssen [...]* (Briefe, 588-590). In den Wochen bis September hatte Benjamin dann, unter Krankheitsbedingungen, die Arbeit an *Über das mimetische Vermögen* bewältigt. Dies geht aus dem Brief hervor, den er Scholem nach seiner Rückkunft Mitte Oktober aus Paris schrieb. *Mit einigem Unbehagen,* heißt es dort, *erwarte ich noch immer die Bestätigung des Empfangs der Notizen über die Sprache, die ich Dir von Ibiza aus in Schreibmaschinen-Ausfertigung gesandt habe. Du mußt sie ja wohl kurz nach dem 19ten September, dem Datum Deines letzten Briefes, erhalten haben.* (Briefe, 593 f.) Das Schweigen Scholems wird noch über vier Jahre währen. Wie groß die Verwunderung Benjamins über das Ausbleiben einer Reaktion war, bezeugt ein zwei Jahre später an Gretel Adorno geschriebener unveröffentlichter Brief: *[Ich] will nicht vergessen, Dir recht herzlich für die Sendung des psychoanalytischen Almanachs* [Almanach der Psychoanalyse, Wien 1934] *zu danken [...] Ich hoffe sehr, Du hast den Beitrag von Freud*

über Telepathie und Psychoanalyse [Psychoanalyse und Telepathie, a. a. O.] *gelesen. Er ist wunderbar, sei es auch nur, weil er einem wieder den nicht genug zu verehrenden Altersstil des Verfassers vor Augen führt, eines der schönsten Exempel wahrer Allgemeinverständlichkeit. Aber ich denke an etwas Besonderes. Im Verlauf seiner Überlegungen nämlich konstruiert Freud – im Vorbeigehen, wie er oft die größten Gedanken aufnimmt – einen Zusammenhang zwischen Telepathie und Sprache, indem er die erstere als Mittel der Verständigung – er weist erläuternd auf den Insektenstaat hin – phylogenetisch zur Vorläuferin der zweiten macht* [s. a. a. O., 32 f.]. *Hier finde ich Gedanken wieder, die entscheidend in einem kleinen Entwurf aus Ibiza – »Über das mimetische Vermögen« – behandelt sind. Ich kann sie Dir näher nicht andeuten, und halte es für möglich, daß ich Dir bei unserer letzten Begegnung nichts von diesem wichtigen Fragment erzählt habe – ohne freilich dessen sicher zu sein. Ich hatte es an Scholem geschickt, der ein altes, angestammtes Interesse an meinen sprachtheoretischen Überlegungen hat und von dem es, zu meiner Verwunderung, ohne das geringste Verständnis quittiert worden ist. Da war die Freudstelle in Deinem Almanach ein wirkliches Geschenk für mich. Dank!* (9. 10. 1935, an Gretel Adorno) Zwei Wochen später, anläßlich des *Empfang[s] des Soharkapitels* [scil. der Scholemschen Übersetzung von »Die Geheimnisse der Schöpfung, ein Kapitel aus dem Sohar«, Berlin 1935, die Benjamin als eine *Leistung[,] vorbildlich über die Grenzen der Materie hinaus,* rühmt] schrieb er aus Paris: *Es wird Dich* [scil. Scholem] *hoffentlich nicht überraschen von mir zu hören, daß diese Materie mir noch immer sehr nahe steht, wenn Du auch wohl das kleine Programm, in dem dieser Umstand in Ibiza seinen Niederschlag fand – »Über das mimetische Vermögen« – nicht in diesem Sinne verstanden hast. Wie dem auch sei, der dort entwickelte Begriff der unsinnlichen Ähnlichkeit findet vielfache Illustration in der Art wie der Soharautor die Lautbildungen, und mehr wohl noch die Schriftzeichen als Depositen von Weltzusammenhängen auffaßt. Freilich scheint er an eine Entsprechung zu denken, die auf keinerlei mimetischen Ursprung zurückführt. Das dürfte mit seiner Bindung an die Emanationslehre zusammenhängen, zu der in der Tat meine Mimesistheorie den stärksten Antagonismus darstellt.* (Briefe, 693 f.) Mißverständnissen scheint auch eine andere Spracharbeit Benjamins, das Sammelreferat *Probleme der Sprachsoziologie* (s. Bd. 3, 452-480), ausgesetzt gewesen zu sein; sie gaben ihm Anlaß, auf den Zusammenhang dieser Arbeit mit seiner *eigene[n] Sprachtheorie,* also deren letzter Manifestation in *Über das mimetische Vermögen,* hinzuweisen. So in einem Brief an Werner Kraft vom Anfang des Jahres 1936: *Zu Ihrer Bemerkung über mein sprachtheoretisches Refe-*

rat, dem seine Grenzen durch die Form vorgeschrieben waren: es präjudiziert nichts über eine »Metaphysik« der Sprache. Und es ist von mir, wenn auch keineswegs manifest, so eingerichtet, daß es genau an die Stelle führt, wo meine eigene Sprachtheorie, die ich auf Ibiza vor mehreren Jahren in einer ganz kurzen programmatischen Notiz niedergelegt habe, einsetzt. Ich war sehr überrascht, bedeutende Korrelationen zwischen dieser Theorie und Freuds Essay »Psychoanalyse und Telepathie« zu finden [...] (Briefe, 705). Das erste Wiedersehen nach langen Jahren – im Februar 1938 in Paris – bot endlich auch die Gelegenheit, mit Scholem über die Arbeit sich zu verständigen. Dieser schreibt in seinem Bericht über das Pariser Treffen: »Wir hatten intensive Unterhaltungen über seine Arbeit und prinzipielle Einstellung, dabei natürlich auch über Gegenstände, die in unseren Briefen nicht aufgenommen worden waren. So wurde mir seine Notiz zur Sprachphilosophie *[Über] das mimetische Vermögen,* an der ihm sehr viel lag und gelegentlich derer er mehrfach über das Ausbleiben meiner Reaktion sich beschwert hatte, erst in diesem Gespräch deutlich und bedeutend.« (Scholem, a. a. O., 255 f.) Während jener Unterhaltungen »kam mir die Polarisierung in seiner Sprachauffassung zum vollen Bewußtsein. Denn« die »Liquidation der Magie der Sprache, die einer materialistischen Sprachansicht konform war, stand ja in unverkennbarer Spannung zu all seinen früheren, unter theologisch-mystischer Inspiration stehenden Sprachbetrachtungen, die er in anderen Aufzeichnungen, die er mir damals vorlas, wie auch in der Notiz über das mimetische Vermögen, noch immer beibehielt beziehungsweise fortentwickelt hatte. Daß ich niemals einen atheistischen Satz aus seinem Munde gehört habe, war für mich [...] gewiß kein Grund zur Verwunderung, wohl aber überraschte es mich, daß er noch immer vom ›Wort Gottes‹ im Unterschied vom menschlichen Wort ganz unmetaphorisch als Grund aller Sprachtheorie sprechen konnte. Die Unterscheidung zwischen Wort und Name, die er zwanzig Jahre früher in seiner Arbeit über die Sprache von 1916 [s. 140-157] zugrunde gelegt und in der Vorrede zum Trauerspielbuch [s. Bd. 1, 406-409] weiter entwickelt hatte, war ihm noch immer lebendig, und in seiner Notiz über das mimetische Vermögen fehlte noch immer auch die leiseste Hindeutung auf eine materialistische Ansicht von der Sprache. Im Gegenteil, Materie kam hier nur in rein magischem Zusammenhang vor.« Es folgt der oben bereits zitierte Passus über die Gegensätze, die Benjamin hier austrug und die den Herausgebern freilich gerade auch an den beiden Fassungen der Mimesistheorie sich zu manifestieren scheinen. »Ich sprach ihn«, fährt Scholem fort, auf diese Gegensätze »an, und er gab [den] Widerspruch ganz unumwunden zu. Es handle sich eben um eine Aufgabe, die er noch nicht be-

wältigt habe, von der er sich aber große Dinge versprach.« (Scholem, a. a. O., 259 f.) – Zur Vorgeschichte der *Lehre vom Ähnlichen* führt Scholem an: »Besonders zwischen Mitte Juni und Mitte August [1918, während des Aufenthaltes Scholems in Bern] sprachen wir oft über« die »Welt des Mythos und [...] Spekulationen über Kosmogonie und die Vorwelt des Menschen«. »Wir haben uns damals wohl besonders stark gegenseitig beeinflußt. Er las mir eine längere Aufzeichnung über Traum und Hellsicht vor, in der er auch versuchte, die Gesetze, die die Welt des vormythischen Gespenstischen beherrschten, zu formulieren. Er unterschied zwischen zwei historischen Weltaltern des Gespenstischen und des Dämonischen, die dem Weltalter der Offenbarung – ich schlug vor, es eher das Messianische zu nennen – vorangingen. Der eigentliche Inhalt des Mythos sei die ungeheure Revolution, die, in der Polemik gegen das Gespenstische, dessen Zeitalter beendet habe. Schon damals beschäftigten ihn Gedanken über die Wahrnehmung als ein Lesen in den Konfigurationen der Fläche, als die der urzeitliche Mensch die Welt um sich und besonders den Himmel aufnahm. Hier lag die Keimzelle zu den Betrachtungen, die er viele Jahre später in seiner Aufzeichnung *Lehre vom Ähnlichen* angestellt hat. Die Entstehung der Sternbilder als Konfigurationen auf der Himmelsfläche, behauptete er, sei der Beginn des Lesens, der Schrift, die mit der Ausbildung des mythischen Weltalters zusammenfalle. Die Sternbilder seien für die mythische Welt das gewesen, was später die Offenbarung der ›Heiligen Schrift‹ war.« (a. a. O., 79 f.) Ein Anlaß zur Niederschrift der Aufzeichnung mag dann die Lektüre eines Büchleins Ende Oktober 1932 gewesen sein, das er Scholem nachdrücklich empfahl und so charakterisiert: Es *ist eine kleine sprachphilosophische Studie, die – so bedenklich ihr völliger Mangel an theoretischer Fundierung ist – doch ungewöhnlich viel Stoff zum Nachdenken gibt. Sie ist ververfaßt von dem bis dato recht unbeträchtlichen Literaten Rudolf Leonhard und heißt: »Das Wort«* [s. »Nachweise«]. *Es handelt sich da um eine, an Beispielen exemplifizierte, onomatopoetische Theorie des Wortes.* (25. 10. 1932, an Gershom Scholem; zit. a. a. O., 239). – Die – posthume – Erstveröffentlichung der *Lehre vom Ähnlichen* findet sich in: Zur Aktualität Walter Benjamins. Aus Anlaß des 80. Geburtstags hg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1972, 17-21 (Faksimile) und 23-30; die von *Über das mimetische Vermögen* in: Schriften, Frankfurt a. M. 1955, Bd. 1, 507-510.

Zum thematischen Komplex beider Fassungen fanden sich im Nachlaß fünf längere oder kürzere Aufzeichnungen, von denen drei 1935 datierbar sind und die beiden anderen um 1933 niedergeschrieben sein dürften: 1. *Der Augenblick der Geburt [...]*, wohl die früheste Auf-

zeichnung; 2. Hinweis auf Valéry und Anmerkung zu Heinz Werner, gleichfalls wohl um 1933; 3. *Zum mimetischen Vermögen*, von Scholem datiert 1935; 4. *Zu Sprache und Mimesis*, Freudexzerpt, datierbar Oktober 1935; 5. *Das Ornament [...]*, von Scholem datiert ca. 1935. Diese Aufzeichnungen werden im folgenden abgedruckt:

Der Augenblick der Geburt – der astrologisch entscheidende – ist aber ein Nu. Das lenkt den Blick auf eine andere Eigentümlichkeit im Bereiche der Ähnlichkeit. Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht wiederzugewinnen, kaum aber so wie andere Wahrnehmungen starr, fixiert in das Gedächtnis einzuschließen. Sie bietet sich dem Auge ebenso flüchtig wie eine Sternkonstellation. Die Heimat ihres Geisterdaseins aber ist die Sprache, die im schnell verhallenden Laut ihrer Worte dieses schnellste und flüchtigste Geschöpf beschwört: die Ähnlichkeit.

Nachahmen mag ein zauberischer Akt sein; zugleich entzaubert aber der Nachahmende auch die Natur, indem er sie der Sprache näher bringt. Sie der Sprache näher zu bringen ist eine wesentliche Funktion der Komik. Das Lachen ist ein Chaos der Artikulation.

Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also ist ein spätes, abgeleitetes Verhalten. Ursprünglich ist gegeben ein Ergreifen von Ähnlichkeiten, das in einem Akt des Ähnlichwerdens sich vollzieht. Die Ähnlichkeiten zwischen zwei Objekten sind stets vermittelt durch die Ähnlichkeit, welche der Mensch mit beiden in sich findet oder die er als mit beiden annimmt. Ganz gewiß schließt das nicht aus, daß die Anweisungen zu solchem Verhalten objektiv vorhanden sind. Das objektive Vorhandensein von solchen Anweisungen definiert sogar den wahren Sinn von Ähnlichkeit.

Die Astrologie ist eine späte Theorie, die zudem windschief zu jener frühen Praxis steht, deren Daten sie willkürlich und häufig irrig auslegt. Es geht nicht um Gestirneinflüsse oder Kräfte sondern um das archaische Vermögen des Menschen, dem Gestirnstand einer Stunde sich anzuähnlichen. Es ist die Stunde der Geburt; in ihr mag sich einmal der erste, unvergleichlich weittragende Akt einer Anpassung zugetragen haben: die Anpassung an den gesamten Kosmos durch die Angleichung an ihn. Das mimetische Vermögen des Menschen hat sich immer mehr auf die Sprache zurückgezogen und sich immer subtiler ausgebildet.

Entwicklungslinie der Sprache: die Scheidung zwischen der magischen und der profanen Funktion des Sprechens wird zu Gunsten der letzteren liquidiert. Das Heilige liegt näher am Profanen als am Magischen. Richtung auf eine von allen magischen Elementen gereinigte Sprache: Scheerbart, Brecht. Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 926

Beiträge zur Lehre vom mimetischen Vermögen in Valérys »L'Ame et la Danse« [Paris 1923].
Der [Heinz] Wernerschen »Sprachphysiognomik« [Grundfragen der Sprachphysiognomik, Leipzig 1932] fehlen Angaben über die Versuchspersonen. Aus welchem Milieu stammen sie? Gewiß eignen sich intellektuell Ungeschulte wenig für diese Versuche, weil sie eine hohe Technik der Selbstbeobachtung verlangen. Andrerseits macht der Gegenstand es schwer, auf sie zu verzichten. Gerade die Reaktion einfacher Leute aus dem Volk wie auch der Kinder wäre zu ermitteln gewesen.
Daß die Eule der Minerva erst bei Eintritt der Dämmerung ihren Flug beginnt, bestätigt sich auch an dem Wernerschen Buch. Es führt näher als frühere an die Quellen der lyrischen Dichtung im Sprachbereiche heran, und das eben zu einer Zeit, da die lyrische Dichtung selbst zu verstummen beginnt.
Werner stellt das Phänomen in seinen Verzweigungen dar, ohne eine Erklärung zu unternehmen. Vor allem ist es, seiner Darstellung nach, nicht unmöglich, die gesamte Untersuchung als eine psychologische zu verstehen. Ja, eine zweideutige Betonung der »Subjektivität«, des »schöpferischen Charakters« der Deutungen legt eine solche Interpretation sogar nahe. Demgegenüber kommt die historische Frage überhaupt nicht zu ihrem Recht. Und doch hätte schon die Bemerkung, daß die hier einschlägigen Erscheinungen in den primitiven Sprachen besonders stark auftreten, in eine Erforschung der ursächlichen Zusammenhänge führen müssen, die sich im physiognomischen Charakter der Sprache niedergeschlagen haben. Auch sonst liegt ja die Verwandtschaft zwischen dem Verhalten des Sprachphysiognomen mit sehr archaischen Verhaltungs- oder Vorstellungsweisen auf der Hand. Das Kapitel über die im sachlogischen Sinne paradoxe Natur der Deutungen enthält dafür viele Beispiele.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 930

Zum mimetischen Vermögen

Das Ornament steht dem Tanz nahe. Es stellt einen Lehrgang zur Erzeugung von Ähnlichkeit dar. (Man müßte [Wilhelm] Worringers »Abstraktion und Einfühlung« [1911] heranziehen.) Auf der andern Seite ist bei der Deutung des Tanzes seine dynamische Seite – die Energieübertragung an Waffen, Geräte, Geister – nicht aus der Acht zu lassen. Vielleicht steht sie in einem dialektischen Verhältnis zur mimetischen Verhaltungsweise des Tänzers.
Ein anderer Kanon der Ähnlichkeit ist der Totem. Wahrscheinlich hängt im übrigen das Verbot bildnerischer Betätigung bei den Juden mit dem Totemismus zusammen. Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 927

Zu Sprache und Mimesis

»Gewöhnt man sich erst an die Vorstellung der Telepathie, so kann man mit ihr viel ausrichten, allerdings vorläufig nur in der Phantasie. Man weiß bekanntlich nicht, wie der Gesamtwille in den großen Insektenstaaten zustande kommt. Möglicherweise geschieht es auf dem Wege solch direkter psychischer Übertragung. Man wird auf die Vermutung geführt, daß dies der ursprüngliche, archaische Weg der Verständigung unter den Einzelwesen ist, der im Lauf der phylogenetischen Entwicklung durch die bessere Methode der Mitteilung mit Hilfe von Zeichen zurückgedrängt wird, die man mit den Sinnesorganen aufnimmt. Aber die ältere Methode könnte im Hintergrund erhalten bleiben und sich unter gewissen Bedingungen noch durchsetzen, z. B. auch in leidenschaftlich erregten Massen. Das ist alles noch unsicher und voll von ungelösten Rätseln, aber es ist kein Grund zum Erschrecken.« Sigm. Freud: Zum Problem der Telepathie (Almanach der Psychoanalyse 1934 Wien p 32/33)

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 928

Das Ornament ist eine Vorlage für das mimetische Vermögen. D i e s e Abstraktion ist die hohe Schule der Einfühlung.
Bestehen Zusammenhänge zwischen den Erfahrungen der Aura und denen der Astrologie [?] Gibt es irdische Lebewesen sowohl wie Sachen, die aus den Sternen zurückblicken? die eigentlich erst am Himmel ihren Blick aufschlagen? Sind die Gestirne mit ihrem Blick aus der Ferne das Urphänomen der Aura?
Darf man annehmen, daß der Blick der erste Mentor des mimetischen Vermögens war? daß die erste Anähnlichung sich dem Blick vollzieht? Darf man endlich den Kreis mit der Annahme schließen, daß Sternkonstellationen an der Entstehung des Ornaments Anteil hatten? daß das Ornament Sternenblicke festhält?
Es ergäbe sich in diesen Zusammenhängen eine Polarität der Zentren des mimetischen Vermögens im Menschen. Es verlagert sich vom Auge auf die Lippen, dabei den Umweg über den gesamten Leib nehmend. Dieser Prozeß würde die Überwindung des Mythos einschließen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 931

204–210 LEHRE VOM ÄHNLICHEN

ÜBERLIEFERUNG

M Niederschrift auf drei Doppelblättern eines Notizheftes, die zwei ersten Blätter beidseitig, das dritte einseitig (zu drei Vierteln) be-

schrieben, Tinte, mit Sofortkorrekturen; Benjamin-Archiv, Ms 674, 31-35.

LESARTEN 205,15 f. *vielen,*] konjiziert für *vielen* – 206,14-19 *Das* bis *erkannt.)*] in M in eckigen Klammern – 206,21 *Einzelne,*] konj. für *Einzelne* – 207,6 *auf Astrologie*] ein *die* hinter *auf* in M anscheinend gestrichen – 207,24 *Einsichtige*] korr. für *Einsichte* – 207,31 *»Das Wort«*] konj. für *Das Wort* – 207,36 *bedeuten,*] konj. nach T^1 (zweite Fassung; s. u.) für *bedeuten* M – 207,38 *besitzen –*] konj. nach T^1 (zweite Fassung; s. u.) für *besitzen,* M – 208,13 *Gesprochnen*] konj. für *Gesprochnem* – 208,23 *unternommen werden*] konj. für *unternommen* – 208,36 *Fremdem*] konj. für *Fremden* – 209,24 *Medium,*] konj. für *Medium* – 209,26 *Dinge*] konj. für *Dinge,* – 209,34 *Gabe,*] konj. für *Gabe* – 210,3 *Zusatz*] in M nicht hervorgehoben

NACHWEIS 207,33 *onomatopoetisch.«*] Rudolf Leonhard, Das Wort, Berlin o. J. [1931](Entr'act-Bücherei Nr. 1/2), 6

210–213 ÜBER DAS MIMETISCHE VERMÖGEN

ÜBERLIEFERUNG

T^1 *Über das mimetische Vermögen* (Untertitel *Zur Sprachtheorie* gestrichen), Typoskript; Streichung des Untertitels und zahlreiche Korrekturen von Benjamins Hand (Tinte), eine Korrektur von fremder Hand; Benjamin-Archiv, Ts 430-433.

T^2 Typoskript, Durchschlag von T^1; unkorrigiert, Untertitel ungestrichen; Benjamin-Archiv, Ts 2550-2553.

T^3 *Über das mimetische Vermögen,* Typoskript, Durchschlag eines verschollenen Originals, Abschrift von T^1; unkorrigiert, berücksichtigt die Benjaminschen Korrekturen in T^1 (wenn auch nicht alle; einige neue Flüchtigkeiten sind beim Abschreiben unterlaufen); Benjamin-Archiv, Ts 434-437.

T^4 Typoskript, Durchschlag vom selben Original, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 438-441.

T^5 Typoskript, Durchschlag vom selben Original, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 442-445.

Druckvorlage: T^1

LESARTEN 210,13 *Vermögen*] darunter von Benjamin gestrichener Untertitel *Zur Sprachtheorie* T^1; in T^2, weil unkorrigiertes Exemplar, erhalten – 210,14 *Ähnlichkeiten. Man*] *Ähnlichkeiten; man* T^3-T^5 – 210,20 *mitbedingt*] *bedingt* T^3-T^5 – 210,23 *vielem*] konjiziert für *vielen* T^1-T^5 – 210,24 *Verhaltungsweisen;*] *Verhaltungsweisen,* T^3-T^5 – 210,34 *umfassend;*] *umfassend:* T^3-T^5 – 211,3 f.

Stimulantien] *Stimulanten* T³-T⁵ – 211,5 *ist*] *ist es* T³-T⁵, auch *Lehre vom Ähnlichen*, s. o. – 211,6 *Kräfte,*] *Kräfte* T³-T⁵ – 211,8 *Gabe,*] *Gabe* T³-T⁵ – 211,27 *vorzustellen,*] konj. für *vorzustellen* T¹-T⁵ – 211,36 *Kanon,*] konj. für *Kanon* T¹-T⁵ – 212,12 *kann*] Fremdkorrektur *Kann* in T¹ – 212,19 *Sprachen*] konj. nach *Lehre vom Ähnlichen* (s. o.) für *Sprache* T¹-T⁵ – 212,27 f. *beachtenswert,*] konj. für *beachtenswert* T¹-T⁵ – 212,37 *Schreibers*] *Schreibens* T³-T⁵ – 212,38 *anzunehmen,*] konj. für *anzunehmen* T³-T⁵ – 213,5 *der Schrift*] konj. nach *Lehre vom Ähnlichen* (s.o.) für *die Schrift* T¹-T⁵ – 213,16 *Sprachbereiche*] *Sprachbereich* T³-T⁵ – 213,23 *ist,*] konj. für *ist* T¹-T⁵

NACHWEIS 212,15 *onomatopoetisch.«*] s. Nachweis zu 207,33

213–219 ERFAHRUNG UND ARMUT

Ein sicheres Entstehungsdatum der Arbeit ist nicht auszumachen. Möglicherweise wurde sie schon während des Halbjahresaufenthaltes auf Ibiza, zwischen April und Oktober 1933, niedergeschrieben; kaum davor (wenn auch Motive wie das vom *neuen Barbarentum* auf die Entstehungszeit von *Karl Kraus* [s. 334-367] deuten); vielleicht erst kurz nach der Rückkehr Benjamins nach Paris. In einem von dort geschriebenen – unveröffentlichten – Brief vom 8. 11. 1933 an Gretel Adorno findet sich ein erster Hinweis auf die (freilich abgeschlossene und schon nach Prag zum Druck gegebene) Arbeit: *Die Frankfurter haben einen neuen Beitrag von mir angenommen. Auch Haas bringt nächstens etwas* [scil. *Erfahrung und Armut* in der nach Einstellung der »Literarischen Welt« von Willy Haas seit 1933 in Prag herausgegebenen – kurzlebigen – Zeitschrift »Die Welt im Wort«]. *An Aufträgen von seiner Seite würde es nicht fehlen. Ob aber die Bezahlung auch nur die Selbstkosten deckt, bleibt abzuwarten.* (8. 11. 1933, an Gretel Adorno) In der Tat erschien *Erfahrung und Armut* vier Wochen später: im 10. Heft des ersten Jahrgangs von »Die Welt im Wort« am 7. 12. 1933. Benjamin, in völlig ungesicherter Lage, erwartete ein Honorar sehnlichst. Jedoch *mein Freund Haas zahlt überhaupt nicht. Und da ich Gelegenheit habe, ihm kostenlos einen Anwaltsbrief schreiben zu lassen, mache ich dieser Tage von ihr Gebrauch.* So in einem anderen Brief an Gretel Adorno, der kein Datum trägt, aber nach einer Stelle in seinem ersten Teil grob datiert werden kann: *Wenn man nur soviel Gleichgewicht und Gesundheit aufbringt, um im März mit den gewohnten Gedanken und Betrachtungen im Luxembourg zu spazieren, so müßte man schon gewaltig zufrieden sein.*

(ohne Datum [Ende Februar/Anfang März 1934], an Gretel Adorno) Nicht viel später, mit Sicherheit noch im März, schrieb er in einem weiteren Brief: *Die letzten vierzehn Tage – nachdem das Zimmer wieder einmal bezahlt war – waren eine Kette von Entmutigungen [...] Die Zeitschrift von Haas* ist *eingegangen und die Honorierung meiner Beiträge natürlich nie zu erwarten.* (ohne Datum [März 1934], an Gretel Adorno) – Vom Abdruck der Arbeit sind zwei Abzüge erhalten, einer weist eine – sichere – Benjaminsche Korrektur auf. Daneben fand sich im Nachlaß ein *Handexemplar* gezeichnetes Typoskript der Arbeit mit ihrem ursprünglichen Titel *Erfahrungsarmut,* das die Grundlage für die emendierte und erweiterte Druckfassung abgab.

ÜBERLIEFERUNG

J^BA *Erfahrung und Armut.* Die Welt im Wort (Prag), 7. 12. 1933 (Jg. 1, Nr. 10); Benjamin-Archiv, Dr 442-444.

T *Erfahrungsarmut.* Typoskript-Durchschlag, Vermerk *Handexemplar* (Tinte) und mehrere Korrekturen sowie stilistische Emendationen (Tinte und Bleistift) von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 1729-1734.

Druckvorlage: J^BA

LESARTEN 213,32 *gruben,*] T; *gruben* J^BA – 214,1 *Segen*] *Segen,* T – 214,1 *Erfahrungen*] *Erfahrungen und ähnliche* T – 214,3 *gehalten:*] *gehalten.* T – 214,3 *Junge, er*] *Junge. Er* T – 214,3 *wirst's*] *wirst es* T – 214,4 *erfahren.«*] *erfahren.« usw.* T – 214,5 *jüngeren*] *jüngsten* T – 214,16 *gefallen und*] *gefallen. Und* T – 214,17 *die 1914-1918*] *die, 1914-1918,* T – 214,19 *merkwürdig wie das*] *merkwürdig, wie es* T – 214,20 *die*] *die sonderbare* T – 214,21 *Felde?*] *Felde.* T – 214,21 *mitteilbarer*] T; *mittelbarer* J^BA, von Benjamin handschr. korrigiert: *mitteilbarer* – 214,24 *war*] *ist* T – 214,25 *worden*] *worden,* T – 214,31 *Wolken,*] *Wolken* T – 214,35-215,8 *Und von* bis *stellen.*] *In dem Maße, als ihre Berechnungen exakter wurden, wurde ihr Überblick kleiner. Organisation sollte die Stelle der Erfahrung einnehmen. Um aber dem drohenden Chaos gewachsen zu sein, müßte sie von Ideen ausgehen. Zuviele sind dabei so gut wie gar keine. Und nun melden sich alle Ideen, die in der Weltgeschichte je zur Herrschaft gekommen waren: Katholizismus, Cäsarentum, Christian Science, Massenwille, Yoga-Weisheit wollen von neuem herrschen.* T – 215,11 *Genauigkeit*] *Genauigkeit,* T – 215,14 *hat das*] *hat der* T – 215,16 *im vorigen Jahrhundert*] *des vorigen Jahrhunderts* T – 215,19 *privaten*] *privaten,* T – 215,20 *Barbarentum.*] *Barbarentum. Aber wer kann denn ernstlich annehmen, die Menschheit werde den Engpaß, der vor ihr liegt, mit dem Gepäck eines Sammlers oder Antiquitätenhänd-*

lers beladen, je überschreiten? T – 215,21-216,5 *Barbarentum?* bis *barbarisch.*] fehlt in T – 215,25 *heraus zu konstruieren*] konjiziert für *herauszukonstruieren* J[BA] – 216,6 *Hie*] *Hier* T – 216,7 *machen.*] *machen. Wo sie auch angreifen, eins ist ihnen allen gemeinsam: den falschen unerfahrenen Reichtum des Humanismus sehen sie als ihren eigentlichen Feind an.* T – 216,8 *das*] *ihr* T – 216,9 *der*] *der junge* T – 216,11 *Reichtums*] *Reichtums,* T – 216,12 *modernen*] *modernsten* T – 216,12 *Loos*] T; *Loos,* J[BA] – 216,15 *Künstler*] *Künstler,* T – 216,16 *Klee*] *Klee,* T – 216,16 *programmatischer*] *gradliniger* T – 216,27 *Teleskope* bis *den*] *Luftraketen, unsere Tempi, unsere Flugzeuge und Teleskope aus dem* T – 216,28 *neue*] *neue,* T – 216,29-217,10 *machen. Übrigens* bis *aufführten. Glas*] *machen. Er gibt ihnen Namen, die mindestens so überraschend sind wie die, die die Russen jetzt für ihre Kinder parat haben: Peka, Labu, Sofanti usw. Er legt auch den größten Wert darauf, uns schon bei Zeiten in standesgemäßen Quartieren [,] in verschiebbaren, beweglichen Glashäusern unterzubringen wie Loos und Le Corbusier sie inzwischen aufführten. [Absatz] Glas* T – 217,13 *»Aura«.*] *»Aura«. Es bildet sich keine geheimnisvolle, mystische Atmosphäre um sie.* T – 217,14 *große*] *große französische* T – 217,15 *André Gide*] *Gide* T – 217,15 *das*] *was* T – 217,18-218,3 *sind? Aber* bis *hinterlassen. »Nach*] *sind? Wir haben im Glashaus bestimmt weniger »für uns«. Wir sind auch weniger unter uns. Es ist ja durchsichtig. Das Privateigentum wie das Privatleben scheinen sich gleichermaßen nach Kontrolle zu sehnen. »Nach* T – 218,10 *neuer Erfahrung*] *neuen Erfahrungen* T – 218,11 *sich von Erfahrungen freizukommen, sie*] *sich, von Erfahrungen freizukommen. Sie* T – 218,16 *»gefressen«, »die*] *gefressen »die* T – 218,17-219,15 *»Menschen« und* bis *Geschichten bereitet*] *»Menschen«. Es ist eine Art von sehr schrecklicher und auch sehr heiterer Menschenfressergesinnung, die der Barbarei von Kindern verwandt ist.* [Hierzu sowie zu den Loos-, Scheerbart-, Kleemotiven in T und J[BA] s. die *Paralipomena zum Kraus*, 1088-1115, und den Essay selbst] *Man kann ihnen auch wieder Märchen erzählen, in denen die Welt so neu und frisch ist wie nur Kinder. Am besten Filmmärchen. Wer hätte schon Erfahrungen bestätigen können, wie Micky Maus* [zur Schreibweise hier wie 218,25 und 30 s. Bd. 1, 1053, Lesart zu 433,17] *sie in ihren Filmen macht. Ein Micky Maus Film ist im [dem?] einzelnen heute vielleicht noch unverständlich, aber nicht einem Publikum. Und ein Micky Maus Film kann ein ganzes Publikum rhythmisch regieren. Vor der Ilias oder der Göttlichen Komödie kann sich nur mancher Einzelne noch zurecht finden. In solchen Bauten, Bildern, Filmen und Geschichten bereitet* T – 219,17-20 *lachend. Vielleicht* bis *wiedergibt.*] *lachend. Dieses Lachen kann etwas*

unmenschlich klingen, aber vielleicht muß der Einzelne etwas Unmenschliches an sich haben, damit die Gesamtheit, die bisher sooft unmenschlich war, menschlich werde. T

NACHWEISE 213,30 *Mann*] s. Äsop, Der Schatz im Weinberg; in Deutschland verbreitet seit: Esopus [neu in Reimen verfaßt] von Burchard Waldis, hg. von Julius Tittmann, Zweiter Teil, Leipzig 1882, 45 (»Vom alten Weingartner«, 3. Buch, 48. Fabel) – 216,15 *nicht.«*] Adolf Loos, Trotzdem. 1900-1930, 2. verm. Aufl. (Die Schriften von Adolf Loos in zwei Bänden. Bd. 2), Innsbruck 1931, 54 (»Keramika«) – 216,37 *»Lesabéndio«*] s. Paul Scheerbart, Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman, München 1913 – 217,19-218,8 *Betritt* bis *findet.«*] Variante von *Spurlos wohnen*, Bd. 4, 427 f., in J^BA (und, am Schluß, in T) – 217,27 *Spuren!«*] [Bertolt] Brecht, Versuche 1-12, Heft 1-4. Neudruck der ersten Ausgabe, Berlin, Frankfurt a. M. 1959, 108 (»Aus dem Lesebuch für Städtebewohner. 1.«, Versuche 4-7, Heft 2) – 217,39 *Erdetagen«*] Goethes Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe [...]. In Verbindung mit Konrad Burdach [u. a.] hg. von Eduard von der Hellen, Bd. 14: Faust. Teil 2, Stuttgart, Berlin [o. J.], 267 (v. 11583) – 218,8 *findet.«*] Paul Scheerbart, Glasarchitektur, Berlin 1914, 125 (CXI)

219–233 JOHANN JAKOB BACHOFEN

In einem unveröffentlichten Brief ohne Datum – er ist um Ende Mai/Anfang Juni 1934 in Paris geschrieben – kündigte Benjamin an, *daß ich von Paris fort – und zwar nach Dänemark aufs Land* [scil. zum – ersten – Sommeraufenthalt in Skovbostrand bei Brecht] – *gehe. Der längere Aufenthalt hier läßt sich wirtschaftlich nicht mehr rechtfertigen: im Juni ist hier nichts mehr auszurichten. Immerhin werden gerade die folgenden Tage – ich fahre frühestens am 4ten Juni – noch eine Anzahl wichtiger Besprechungen bringen: [u. a.] mit Jean Paulhan [...] Es handelt sich dabei [...] um [...]meinen Bachofenaufsatz.* (ohne Datum [Ende Mai/Anfang Juni 1934], an Gretel Adorno) Der Aufsatz war damals wohl erst projektiert, es ging darum, einen Auftrag von einer französischen Zeitschrift, oder wenigstens die Zusicherung der Publikation in einer solchen zu erlangen. Die Einladung Paulhans – des damaligen Direktors der Nouvelle Revue Française – zu einer ersten Besprechung mit Benjamin ist erhalten: »J'aurai plaisir à faire votre connaissance. Vous est-il possible de venir à la N[ouvelle] R[evue] F[rançaise] un soir de la semaine prochaine, vers six heures (lundi et samedi exceptés)? [Absatz] Cro-

yez, je vous prie, à mes sentiments les meilleurs. Jean Paulhan« (25. 5. 1934, an Benjamin; Benjamin-Archiv, Ms 233). Offensichtlich war es bei der Besprechung nur zu ungewissen Abmachungen gekommen. Etwa acht Wochen später, am 20. 7., schrieb Benjamin, inzwischen in Dänemark, an Scholem: *Ich denke Dir geschrieben zu haben, daß ich begonnen habe, für die Nouvelle Revue Française einen Aufsatz über Bachofen vorzubereiten. So komme ich zum ersten Male dazu ihn selbst zu lesen; bisher war ich vorwiegend auf Bernoulli und Klages angewiesen gewesen.* (Briefe, 614) Mit *Bernoulli* ist dessen umfangreicher »Würdigungsversuch« »Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol« von 1924 gemeint, ein Buch, das Benjamin 1926 rezensiert hatte (s. Bd. 3, 43-45). In welcher Gestalt er Bachofen jetzt im Original las, dafür gibt es einen Anhaltspunkt im Aufzeichnungsmaterial zu Kafka (s. 1240), woraus hervorgeht, daß er die dreibändige »Systematisch angeordnete Auswahl aus [Bachofens] Werken«, herausgegeben 1926 im Reclamverlag von Bernoulli, benutzte und für seinen Aufsatz auswertete. Wenn Scholem darauf hinweist, daß Benjamin schon um 1916 »mit den Schriften Bachofens in nähere Berührung gekommen sein [muß]« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 44; s. auch 79), dann heißt »nähere Berührung«, Benjamins brieflichem Geständnis zufolge, jedenfalls nicht ›Lektüre des Originals‹; eine solche, von Benjamin inzwischen vergessene, weist sein fragmentarisches Verzeichnis gelesener Bücher erst für die frühen zwanziger Jahre aus, mit der Nr. *539 J. J. Bachofen: Einl. i. d. »Mutterrecht«* (Benjamin-Archiv, Ms 671); dies wird durch die Stelle aus einem unveröffentlichten Brief bestätigt, wo es heißt: *Ich glaube[,] an Bachofens »Mutterrecht«, in dem ich in letzter Zeit viel gelesen habe[,] solltest Du [. . .] nicht vorübergehen.«* (2. 10. 1922, an Florens Christian Rang) – Die Abmachungen mit Paulhan müssen in der Tat Vorbehalte eingeschlossen haben, sonst bliebe der Konditionalis im letzten Satz einer Briefpassage unklar, die Benjamin mutmaßlich Ende Juli in Svendborg schrieb: *Um zum Schluß über meine Beschäftigung ein Wort zu sagen, so wird sie augenblicklich vor allem durch das Studium von Bachofen bestimmt, zu dem mich der Teil meiner Bücher, die ich hier vorgefunden habe, vorzüglich ausrüstet. Die Erscheinung dieses Mannes ist faszinierend; ich wäre [sic] recht froh, Gelegenheit zu haben, ihn in der Nouvelle Revue Française zu porträtieren.* (Briefe, 616 f.) Diese Gelegenheit scheint dann im Herbst, nach Benjamins Rückkehr nach Paris, definitiver sich abgezeichnet zu haben als nach der ersten Besprechung mit Paulhan. Auf einer – unveröffentlichten – Karte vom 29. 10. teilte er Gretel Adorno mit, daß er mit Paulhan *hier eine Besprechung [hatte]: sie haben eben zwei Aufsätze über Bachofen, die ihnen ein-*

gereicht wurden, abgelehnt und machen mir Aussicht, meinen anzunehmen. Wo werde ich bloß in San Remo [wohin er abzureisen vorhat, um dort den Winter zu verbringen] *eine Sekretärin herkriegen[?]* (29. 10. 1934, an Gretel Adorno) Die Stelle könnte bedeuten, daß der Aufsatz, etwa in einer ersten Niederschrift, mindestens in einem Entwurf, zu diesem Zeitpunkt vorlag, also vielleicht, in dieser Form, noch in Dänemark geschrieben wurde; die Sekretärin hätte dann die Druckfassung zu besorgen gehabt. Wie dem auch war: die Zeit um die Jahreswende 1934/35, und danach, widmete Benjamin der Arbeit an dem Aufsatz und seiner Vollendung. Das ist durch mehrere Zeugnisse belegt. Aus San Remo schrieb er: *Für die Nouvelle Revue Française schreibe ich einen Bachofen-Aufsatz, bei dem mir [Erich] Fromms Studie* [Die sozialpsychologische Bedeutung der Mutterrechtstheorie, in: Zeitschrift für Sozialforschung 3 (1934), 196-227] *von großem Wert ist.* (2. 1. 1935, an Max Horkheimer) Und, unter Darlegung seiner Situation, an Adorno: *Nun werde ich San Remo wohl keinesfalls vor dem Mai verlassen, auf der andern Seite aber mein Hiersein, so wertvoll es mir als refugium ist, nicht ununterbrochen andauern lassen, denn die Isolierung von Freunden und Arbeitsmitteln macht es auf die Dauer zu einer gefährlichen Belastungsprobe. Dazu tritt natürlich eine jeden Augenblick lähmend empfundne Bindung an das striktest Lebensnotwendige. Da mir nun – dies zur Antwort Ihrer freundlichen Anfrage vom Dezember, für die ich Ihnen herzlich danke – unter den hiesigen Umständen dieses Lebensnotwendigste dank der 100 sfr des Instituts nicht abgeht, so ist es in der Tat wohl kaum angezeigt, meine Angelegenheiten an Fernerstehende heranzutragen. Wiewohl mir ein Mindestmaß von Bewegungsfreiheit, und damit ein großes von Initiative, gerade jetzt mit den kleinsten Mitteln zu verschaffen wäre. Wie aber? [Absatz] Und auf der andern Seite wissen Sie aus Erfahrung, daß ein Höchstmaß von Initiative für die ersten Texte in fremder Sprache aufgebracht werden muß. Ich spüre es an dem »Bachofen«, den ich zur Zeit für die Nouvelle Revue Française schreibe. Es ließe sich bei dieser Gelegenheit viel zu unsern eigensten Dingen sagen. Für Frankreich, wo niemand Bachofen kennt – keine seiner Schriften ist übersetzt – muß ich Informatorisches in den Vordergrund stellen. Ich will aber, gerade bei diesem Stichwort, nicht vergessen, Ihnen, was die Bemerkungen zu Klages und Jung betrifft, meine restlose Zustimmung zu Ihrem Brief vom 5ten Dezember zu sagen.* (Briefe, 640 f.; über Benjamins Stellung zu Klages s. auch Briefe, 515 f. und 409 f.) Adorno hatte u. a. geschrieben: »Die Beziehung von Ihrem ›Traum des Kollektivs‹ zum kollektiven Unbewußten Jungs […] sind gewiß nicht von der Hand zu weisen. Aber es hat mir immer ein besonderes

Maß an Bewunderung abgezwungen, daß Sie am härtesten und unnachsichtigsten von dem sich distanzierten was scheinbar Ihnen zunächst lag: von Gundolf in den Wahlverwandtschaften nicht anders als von den Würdigungen des Barock seit dem Expressionismus bis Hausenstein und Cysarz [...] Ja ich möchte dieser Ihrer Intention systematische Dignität zusprechen; in einem gewissen Zusammenhang mit der Kategorie des ›Extrems‹ [...] So weiß ich noch gut, wie tief mich vor gut zehn Jahren beeindruckte, daß Sie, obwohl damals noch unbedenklicher im Aussprechen theologischer [...] Sätze, dem damaligen Scheler aufs schärfste entgegentraten. Nur in diesem Sinne aber kann ich mir das Verhältnis zu Jung und etwa Klages (dessen Lehre von den ›Phantomen‹ in der ›Wirklichkeit der Bilder‹ [= Bd. 3 von Der Geist als Widersache der Seele] unseren Fragen verhältnismäßig am nächsten liegt) vorstellen. Oder um es genauer zu sagen: gerade hier liegt die Grenzscheide zwischen archaischen und dialektischen Bildern oder, wie ich es einmal gegen Brecht formulierte, einer materialistischen Ideenlehre.« (5. 12. 1934, Theodor W. Adorno an Benjamin) – Kurz darauf, in einem Brief an Brecht vom 9. 1. 1935, heißt es: *Im übrigen bin ich dabei, meinen ersten größeren französischen Aufsatz – »Bachofen« – abzuschließen. Eine Besprechung mit dem Redakteur der Nouvelle Revue Française war das einzige Ergebnis meiner pariser Tage.* (Briefe, 642) Und ein undatierter Brief an Gretel Adorno – datierbar Ende Januar/Anfang Februar – schließlich vermeldete den Abschluß der Arbeit (s. ohne Datum, an Gretel Adorno), einer vom 4. 2. an Horkheimer die bevorstehende Revision des Textes: *Mein erstes wird nun sein, nach Cannes zu fahren, um dort einen französischen Freund zu treffen, mit dem ich u. a. mein großes Bachofenmanuscript durchgehen werde – die erste Arbeit, die ich unmittelbar französisch niedergeschrieben habe.* (4. 2. 1935, an Max Horkheimer) Dies Manuskript ist erhalten und trägt die Spuren des Durchgangs, von dem die Rede ist (s. »Überlieferung«). Zwei Tage später beschrieb er Alfred Cohn die *hermetische Isolierung,* in der er die Arbeit am *Bachofen* beendete: mit ihr *[erkaufe ich zur Zeit] die relativ angenehmen Umstände äußern Lebens.* Sie *geht weit über das Maß hinaus, in dem sie etwa meinen Arbeiten förderlich sein könnte und ich beschränke mich darauf halb handwerksmäßig und ohne mich sehr zu beeilen, ein Stück nach dem andern zurechtzuzimmern. Dazu kommt, daß einigermaßen konzentrierte Arbeit teils der Raumverhältnisse, teils der Temperatur wegen überhaupt nur im Bett möglich ist, auf das ich mich gelegentlich in der Tat völlig zurückziehe. Nur so habe ich schließlich den Bachofenessay [...] abschließen können* (Briefe, 646). Die Isolierung *[fängt jetzt an,] auch in bibliographischer Hinsicht mir fühlbar zu werden,* schrieb er Horkheimer am

19. 2. (Briefe, 650), von dem er einen genau vier Wochen später geschriebenen Brief aus New York empfing, in dem es heißt: »Ihr Aufsatz über Bachofen interessiert mich besonders. Wie Sie wissen, wird diesem Thema auch im Institut seit langem viel Aufmerksamkeit zugewandt. Nach den Arbeiten Fromms und Bruffaults habe ich selbst jetzt eine Schrift über Autorität und Familie [in: Studien über Autorität und Familie, Paris 1936, 3-76] vollendet, in der die Frage des Matriarchats zwar weniger ausdrücklich als unterirdisch hineinspielt.« (19. 3. 1935, Horkheimer an Benjamin) Benjamin erwiderte, daß seine Arbeit über Bachofen *Ihnen kaum sehr viel Neues sagen [wird]. Sie ist bestimmt, Bachofen, der in Frankreich gänzlich unbekannt und von dem nichts übersetzt ist, den Franzosen zu präsentieren. Ich habe zu diesem Zweck mehr ihn selbst zu porträtieren als seine Theorien wiederzugeben gesucht.* (Briefe, 652) Eben dieser Zweck aber wird zu Benjamins Lebzeiten vereitelt. *Es trat mit der Übersiedlung nach Paris,* schrieb er Scholem am 20. 5., *wieder eine höchst kritische Periode ein, akzentuiert durch äußere Mißerfolge.* Darunter: *Ablehnung des Bachofen durch die NRF, die ihn an den Mercure de France weitergab, wo ich ihn jetzt liegen sehe* (Briefe, 653), und wo er gleichfalls unveröffentlicht blieb. *Es ist mir nicht überraschend gewesen, daß die Nouvelle Revue Française den Bachofen nicht genommen hat,* gestand er in einem wenige Tage später geschriebenen Brief an Werner Kraft. *Es war ein allzu billiges Wohlwollen einer dritten Stelle gewesen, dem nachgebend ich wider eigene Einsicht den Weg dieses Versuchs beschritten habe. Jetzt liegt die Arbeit beim Mercure de France, nicht ich sondern die Redaktion der NRF hat sie dort eingereicht.* (Briefe, 660) – Erst vierzehn Jahre nach Benjamins Tod erschien sie, nachdem auch 1940, noch zu Lebzeiten Benjamins, ein Publikationsversuch* in der »Gazette des Amis des Livres« – wegen zu großer Länge der Arbeit – gescheitert war (s. Adrienne Monnier, Note sur Walter Benjamin, in: Mercure de France, 1. 7. 1952, Nr. 1067, 452 f.), in Les Lettres Nouvelles (Jg. 2 [1954], Heft 11, 28-42) in einer von Maurice Saillet revidierten Fassung.

Im Nachlaß fand sich das Schema eines Entwurfs zu der Arbeit, das neun Abschnitte – gegenüber den zehn der Endfassung – skizziert. Es lautet:

J J Bachofen, un maître de »l'Allemagne inconnu«

I Bachofen mis en ban par la science officielle
Sa façon particulière d'aborder les sources / Rarement il ne

* Das damals zu publizierende Typoskript ist erhalten und erst kürzlich von Maurice Saillet den Herausgebern überlassen worden; s. u., 974–976.

tient compte de la différence du mythe et de l'histoire / C'est le mythe qui l'intéresse avant tout // Il le cherche dans sa forme primitive, c'est à dire préhomérique / Celle-là le montre à peine sorti de son bourgeon: le Symbole // D'autre point Bachofen favorise – comme sources de l'esotérisme antique les Néoplatonies, les Néopythagoréens, les Pères de l'église / Voilà qui explique les griefs de la science officielle contre lui // Leur porte-parole: E Howald

II Eléments d'une biographie
Bâle ville natale de Bachofen, ville protectrice de son œuvre / Genius loci de Bâle / Les grands contemporaines bâloises: Nietzsche, Burckhardt, Overbeck / Carrière universitaire et administrative / Dignité de cette vie / Attachement profond à la mère / Conception goethéenne du travail scientifique / »Dilettantisme« élevé de Bachofen

III La philosophie du droit comme armature de l'œuvre de Bachofen
Influence de Hegel sur Savigny, maître de Bachofen / »L'esprit du peuple« et l'école historique / L'histoire du droit, embrassant celle de la religion / L'opposition entre droit naturel abstrait et droit positif est remplacé chez Bachofen par celle entre droit naturel abstrait et droit naturel concret / Le culte de Dionysos à la base de celui-ci[.] Méfaits de l'esprit d'émancipation féminine / Polémique contre Girardin et Michelet / Correspondant au droit naturel concret de l'esprit marquera par son avènement la fin de l'histoire

[Rückseite:] Un carrefour de la pensée allemande: J J Bachofen

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 413

IV Le monde des tombeaux
Winckelmann comme précurseur de Bachofen / Au silence du tombeau ne correspond que le langage muet de l'image / Importance fondamentale de cette expérience pour Bachofen / »La symbolique des tombeaux« / Caractère phallique des pierres de tombeaux / La mort comme loi de la vie sur son échelle la plus basse, celle de la promiscuité générale / »Oknos« comme symbole de cette loi

V Antiquité et christianisme
Les mystères orphéens comme pont entre antiquité et christianisme / La piété chrétienne de Bachofen / Entêtement dans sa position illogique / F[erdinand] von Eckstein et son affinité avec Bachofen / La thèse d'Eckstein: le courant ecstatique et le courant ascétique constituent une polarité cosmique / Foi de

Bachofen en une révélation originale / Caractère insuffisament défini de cette révélation / L'unité du Dionysos mystique

VI *Le mouvement déclenché par la théorie mystique de Bachofen »L'Allemagne inconnu« terme préféré de l'école de Stefan George / Influence de Bachofen dans ce milieu / Le rôle de Alfred Schuler / Les idées sur le paganisme romain / L'ère de Néron comme apogée de l'époque »chthonique« / L'éros du lointain / Côté funeste de ces spéculations: la destinée de Hans von Prott / Exploitation réactionnaire de Bachofen par le philosophe nazi Alfred Baeumler / Ludwig Klages comme continuateur de Bachofen*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 414

VII *Catégories de la préhistoire*
Mythe et symbole / Le symbole comme résidu d'une vision ecstatique / Les tombeaux comme abris des symboles / Vie et mort / L'antiquité les voit toujours dans la relation d'un plus ou moins / La mort, dans ce sens, n'est pas destruction brutale, mais changement, décomposition lente / Eidos et Hyle / L'idée de la continuation et de la répétition / Du droit et de la possession / De »gens« et »natio« / Ces idées sont autant d'expressions qu'a trouvé l'opposition entre la société patriarcale et la société matriarcale / La droite et la gauche / Signification primordiale de leur symbolisme / Eros et Sexus / Leur polarité n'est qu'ébauché par Bachofen

VIII *Le mouvement déclenché par la théorie sociologique de Bachofen L'essence matriarcale du ius naturale / Conflit entre sentiment et réflexion chez Bachofen / Ses sentiments sont vers un ordre matriarcale ses réflexions vers le patriarcat / Parenté sentimentale entre Bachofen et les grands théoriciens du socialisme / Bachofen et Elisée Reclus / Bachofen et Friedrich Engels / La discussion autour de Bachofen dans la »Neue Zeit« organe de la socialdémocratie allemande*

IX *Caractère romain de la culture occidentale*
La double victoire remportée par Rome sur l'Orient / La victoire contre Hannibal, la victoire sur mystères de Dionysos / Rome comme fondatrice de l'esprit viril et individuel / Le mythe ancien des Romains comme clé de leur histoire / Bachofen contre Mommsen / L'équation Augustus – Orestes / La sobriété comme racine de la Grandeur romaine chez Bachofen et Hölderlin

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 415

Beigefügt ist ein Zettel mit Angaben über *Literatur zu Bachofen*:

Ludwig Klages:	*Vom kosmogonischen Eros München [1922]*
Ernst Howald:	*Wider Joh. Jak. Bachofen Wissen und Leben XVII Mai 1924 p 757 ff*
Casimir von Kelles-Krauz:	*J J Bachofen Die Neue Zeit Stuttgart 1902 XX*
Albert Teichmann:	*Bachofen Allg Dtsch Biographie Lpz 1903 Bd 47 Nachträge*
Charles Andler:	*La jeunesse de Nietzsche II Paris 1921 p 258/66*
Erich Fromm:	*Die sozialpsychologische Bedeutung der Mutterrechtstheorie Zeitschrift für Sozialforschung Paris 1934 III p 196*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 416

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; die römischen Zahlen über den Abschnitten handschriftlich (Tinte) von Benjamin hinzugefügt; Benjamin-Archiv, Ts 573-597.

M Reinschrift, Textkorrekturen von Benjamins Hand und Korrekturvorschläge am Rand von fremder Hand; Benjamin-Archiv, Ms 73-95.

Druckvorlage: T

Erhalten sind eine Reinschrift und ein Typoskript*. Jene weist nachträgliche Korrekturen von Benjamins Hand im Text und Bleistiftvermerke mutmaßlich von seinem Freund aus Cannes (s. 966) am Rand sowie im Text auf und war eindeutig Vorlage der Maschinen-Abschrift. Beide Zeugen differieren – abgesehen von einer Reihe von orthographischen Mängeln in der Reinschrift und neu hinzugekommenen im Typoskript – im wesentlichen nur durch die Numerierung im Typoskript; die Reinschrift setzt zwei Kreuze jeweils ans Ende der Abschnitte. Beim Abdruck hielten sich die Herausgeber streng an den Benjaminschen Text und nicht an den von Saillet revidierten – zum Zeugnis der Bemühung eines großen deutschen Schriftstellers, in einer fremden Sprache zu schreiben. Unter Innehaltung dieses editorischen Prinzips hat Pierre Missac den Text durchgesehen und nur offenkundige, bei der ersten – Benjaminschen – Revision unberücksichtigt gebliebene und dann beim Diktat hinzugekommene Mängel eliminiert sowie einige wichtige Konjekturen vorgeschlagen; diese und die Korrekturen haben die Herausgeber dankbar übernommen: die Kor-

* Ein weiteres Typoskript wurde den Herausgebern erst nach Abschluß der Drucklegung des Textteils bekannt; s. u., 974–976.

rekturen stillschweigend und die Konjekturen, zusammen mit denen der Herausgeber, als Lesarten.

LESARTEN 220,5 f. *et ses*] *ses* M – 220,7 *à Vienne mis*] konjiziert für *mis à Vienne* T, M – 220,8 *méthodique,*] konj. für *methodique* T, M – 220,9 *science,*] konj. für *science* T, M – 220,17 *vogue*] konj. für *vague* T, M – 220,19 *à*] konj. für *sur* T, M – 220,22 *freudiens*] konj. für *freudistes* T, M – 220,23 *général,*] konj. für *général* T, M – 220,24 *sens commun*] konj. für *commun sense* T, M – 220,28 *pour les*] konj. für *aux* T, M – 220,38 *à attirer*] konj. für *attirer* T, M – 221,4 f. *guère qu'*] konj. für *guère* T, M – 221,5 *pour témoigner*] konj. für *en témoignage* T, M – 221,12 f. *columbarium*] konj. für *colombaix* T, M – 221,13 *1838,*] konj. für *1838* T, M – 221,13 *la visite qu'il y fit lui-même*] konj. für *la propre visite qu'il fit* T, M – 221,18 *vers l'étude*] konj. für *aux études* T, M – 221,27 *nécropoles,*] konj. für *nécropoles* T, M – 221,28 *seulement*] konj. für *que* T, M – 221,37 *doit*] konj. für *devra* T, M – 222,10 *passera-t-il*] konj. für *passera* T, M – 222,19 *positivisme,*] konj. für *positivisme* – T, M – 222,20 f. *à une autre interprétation que*] konj. für *une autre interprétation à laquelle* T, M – 222,25 *platonicien*] konj. für *platonien* T, M – 222,27 *Pluton*] konj. für *Platon* T, M – 222,29 *l'image*] *son image* M – 222,37 *cf.*] konj. für *cf* – 222,37 *veut dire*] *veut dire:* M – 223,4 *exemptes;*] M; *exemptes,* T – 223,8 *relation*] konj. für *relations* T, M – 223,15 *nature;*] konj. für *nature,* T, M – 223,24 *lycienne*] konj. für *lykéenne* T, M – 223,33 *n'avait pas été*] konj. für *n'était pas* T, M – 223,36 *l'Etat*] konj. für *l'état* T, M – 224,4 *qu'un héron fut sacrifié*] konj. für *que fût sacré un héron* T, M – 224,7 *tout à fait*] konj. für *parfaitement* T, M – 224,14 *son*] konj. für *l'* T, M – 224,17 *il se maria peu de temps après,*] konj. für *peu de temps après il se maria* M; *peu* [...] *mariait* T – 224,20 *sur*] konj. für *dans* T, M – 224,34 *»dilettantique«, aime à*] konj. für *»dilettantique« aime* T, M – 224,36 *Quant*] konj. für *Et quant* T, M – 225,4 *entre les sciences*] konj. für *d'entre sciences* T, M – 225,13 *ne fait*] konj. für *n'admet* T, M – 225,16 *à réfuter non seulement*] konj. für *non seulement à réfuter* T, M – 225,19 *à celui*] konj. für *au débat* T, M – 225,28 *de son*] konj. für *son* T, M – 225,33 *prétend*] konj. für *allègue d'* T, M – 226,12 *verrais*] konj. für *vis* T, M – 226,14 *le déclin*] konj. für *déclin* T, M – 226,21 *Volksgeist,*] konj. für *Volksgeist* T, M – 226,21 *peuple,*] konj. für *peuple* T, M – 226,23 *à son*] konj. für *son* T, M – 226,27 *lui*] konj. für *en* T, M – 226,30 *se place désormais pour Bachofen*] konj. für *pour Bachofen se place désormais* T, M – 227,11 *sont inconnus*] konj. für *est inconnue* T, M – 227,13 *l'image,*] konj. für *l'image* T, M – 227,13 *précise,*] konj. für *précis* T, M – 227,13 *temps,*] konj. für *temps* T, M – 227,14

matriarcale.] *matriarcale. [Absatz]* M – 227,17 *l'autorité*] konj. für *autorité* T, M – 227,21 *accueillait*] M; *acceuillit* T – 227,22 *acceuillit*] *acceuillait* M – 227,24 *ce sont*] konj. für *c'étaient* T, M – 227,26 *qui*] *qui,* M – 227,28 f. *matriarcat,*] konj. für *matriarcat* T, M – 227,34 *l'Etat*] konj. für *l'état* T, M – 227,37 *philosophiques,*] konj. für *philosophiques* T, M – 227,38 *sera dit*] konj. für *s'imposera* T, M – 227,38 *données historiques elles-mêmes*] konj. für *dons historiques eux-mêmes* T, M – 228,2 *savants,*] konj. für *savants* T, M – 228,2 *Lehmann,*] konj. für *Lehmann* T, M – 228,5 *ont cru en*] konj. für *en ont cru* T, M – 228,11 *roue*] konj. für *roue,* T, M – 228,15 *inconvénient à*] konj. für *inconvéniant de le* T, M – 228,15 f. *donne, dans son essai Sur les origines de la famille, Friedrich Engels –*] konj. für *donne dans son essai »Sur [...] famille« Friedrich Engels –* T; *donne – dans son essai »Sur [...] famille« Friedrich Engels –* M – 229,10 *passa*] konj. für *a passé* T, M – 229,15 *chthonique,*] konj. für *chthonique* T, M – 229,20 *Klages,*] konj. für *Klages* T, M – 229,21 *monde,*] konj. für *monde* T, M – 229,26 *arrachant à*] konj. für *réintégrant de* T, M – 229,33 *réceptive,*] konj. für *réceptive* T, M – 229,35 *créatrice*] M; *créative* T – 229,37 *depuis longtemps*] konj. für *longtemps* T, M – 230,1 *que Klages a donnée*] *qu'a donnée Klages* M – 230,8 *est,*] konj. für *est* T, M – 230,9 *discussions,*] konj. für *discussions* T, M – 230,12 *vaut*] konj. für *vaille* T, M – 230,12 *relevée,*] konj. für *relevée* T, M – 230,28 f. *A cet état de choses correspond*] konj. für *Il correspond à cet état de choses* T, M – 230,36 *des pages*] konj. für *les pages* T, M – 231,9 *et, l'un*] konj. für *et un* T, M – 231,17 *elles*] konj. für *eux* T, M – 231,23 f. *matriarcales,*] konj. für *matriarcales* T, M – 231,26 *fascisme,*] konj. für *fascisme* T, M – 231,34 *a*] konj. für *ont* T, M – 231,34 *même les*] konj. für *même que les* T, M – 232,16 *hors de pair*] konj. für *hors pair* T, M – 232,23 *autant que*] konj. für *que* T, M – 232,26 *de la*] konj. für *de* T, M – 232,29 f. *théologie,*] konj. für *théologie* T, M – 232,31 *parfait.*] Absatz in M; kein Absatz in T – 232,36 *n'a*] konj. für *ait* T, M – 233,2 *apparaissait*] *lui apparaissait* M

NACHWEISE 220,13 *romaine*] s. Alois Riegl, Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, Wien 1901 – 220,15 *Viennoise*] s. Franz Wickhoff, Die Wiener Genesis, Berlin 1922 – 221,3 *Anciens*] s. Johann Jakob Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, Basel 1859 – 221,33 *parole.«*] Bachofen, Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden, hg. von Carl Albrecht Bernoulli, Bd. 1, Leipzig 1926, 41-44 (»Versuch über die Gräbersymbolik der Alten«, Vorrede) – 222,4 *lieu.«*] a. a. O., 140 (»Der Bär in den Religionen des Alterthums«) – 222,8 *l'image.«*] Carl Albrecht Bernoulli, Johann

Jakob Bachofen und das Natursymbol. Ein Würdigungsversuch, Basel 1924, 47: »bei Winckelmann ging Bachofen die stille Gewalt des ›Eidos‹ auf.« – **222,12** *senties.«*] Joh[ann Joachim] Winckelmanns Werke. Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe, Bd. 2, Stuttgart 1847, 554 (»Freundschaftliche Briefe«, An Volkmann den Jüngeren, 16. 7. 1764) – **222,34** *découvrir.«*] Bachofen, Urreligion und antike Symbole, a. a. O., 32 (»Autobiographische Aufzeichnungen«) – **222,35** *Schöpfung*] a. a. O., 265 (»Das Mutterrecht«) – **223,31** *plaines.«*] a. a. O., Bd. 3, Leipzig 1926, 105 (»Das lykische Volk und seine Bedeutung für die Entwickelung des Altertums«): »In der Begrenzung der Täler und Landschaften bildet sich jener heimische Sinn, dessen Innigkeit die Bewohner weiter Ebenen nicht kennen.« – **224,6** *actuelle.«*] a. a. O., Bd. 2, Leipzig 1926, 164 (»Das Mutterrecht«) – **224,13** *Sanctae.«*] a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 30 (»Autobiographische Aufzeichnungen«) – **224,16** f. *Moriturosat!*] s. Bernoulli, Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol, a. a. O., 414; lies *morituro sat!* – **225,16** *Tanaquil*] s. Bachofen, Die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien, Heidelberg 1870; ders., Beilage zu der Schrift Die Sage von Tanaquil. Theodor Mommsen's Kritik der Erzählung von Cn. Marcius Coriolanus [...], Heidelberg 1870 – **225,27** *Andler*] s. Charles Andler, Nietzsche. Sa vie et sa pensée, Bd. 2, Paris 1921, 258-266 – **225,37** *comble.«*] Bachofen, Urreligion und antike Symbole, a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 241 f. (6. 5. 1883, an Joseph Kohler) – **226,8** *autobiographiques*] s. Bachofen, Autobiographische Aufzeichnungen, hg. von Hermann Blocher. In: Basler Jahrbuch 1917, 295-348 – **226,14** *millénaire.«*] Bachofen, Urreligion und antike Natursymbole, a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 35 (»Autobiographische Aufzeichnungen«) – **226,21** *Volksgeist*] s. Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten, Bd. 9: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, hg. von Eduard Gans, Berlin 1840, 65 – **227,8** *Matriarcat*] s. Bachofen, Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur, Stuttgart 1861 – **228,12** *gauche*] s. Bernoulli, Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol, a. a. O., 304-311 – **228,34** f. *mysticisme.«*] Friedrich Engels, Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Im Anschluß an Lewis H. Morgans Forschungen, Berlin 1969, 12 f., 13 f. (»Vorwort zur vierten Auflage 1891«; dies Vorwort erschien erstmalig unter dem Titel »Zur Urgeschichte der Familie (Bachofen, MacLennan, Morgan)« in: Die Neue Zeit, Stuttgart 1891/92 (Jg. 10), Bd. 2, 406-467; daher der Benjaminsche Titel) – **229,9** *Nigra*] s. Stefan George, Der siebente Ring (Bd. 6 und 7 der Gesamtausgabe der Werke), Berlin 1931, 16 f. –

229,28 *(Urbilder)*] s. Ludwig Klages, Vom kosmogonischen Eros, München 1925, 88 ff. – **229,29** *représentations*] s. a. a.O., 79 ff. – **230,1** *passé*] s. a. a. O., 154: »Urbilder sind erscheinende Vergangenheitsseelen«. – **230,4** *l'âme*] s. Klages, Der Geist als Widersacher der Seele, 3 Bde., Leipzig 1929 ff. – **230,15** *dire.«*] Alfred Baeumler, Bachofen der Mythologe der Romantik. Einleitung zu: Der Mythus von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt, aus den Werken von J. J. Bachofen hg. von Manfred Schröter, 2. Aufl., München 1956, CCLXXXI (3, IV) – **231,4** *spirituelle«*] Die Stelle stammt nicht aus Bachofen, sondern aus Bernoullis Referat der Bachofenschen Auffassung von der »dionysischen Naturbetrachtung« in: Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol, a. a. O., 242 f.; der Satz »Die dionysische Religion ist [...] das Bekenntnis der Demokratie, weil die sinnliche Natur, zu der sie spricht, allen Menschen angehört« ist bei Bernoulli gesperrt. – **231,14** *niaiseries.«*] Paul Lafargue, Das Mutterrecht. Studie über die Entstehung der Familie, in: Die Neue Zeit, Stuttgart 1885/86 (Jg. 6), 303 – **231,35** *terre«*] Erich Fromm, Die sozialpsychologische Bedeutung der Mutterrechtstheorie, in: Zeitschrift für Sozialforschung 3 (1934), 220 f. – **232,3 f.** *photographie*] s. Bernoulli, Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol, a. a. O., Frontispiz – **233,1** *unique.«*] Bachofen, Urreligion und antike Symbole, a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 423 (»Das Mutterrecht«) – **233,6** *antiquités*] s. Bachofen, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 214-226 (»Antiquarische Briefe vornehmlich zur Kenntnis der ältesten Verwandtschaftsbegriffe«); s. aber vor allem Bd. 1, a. a. O., 126 f. (»Das Mutterrecht«, Vorrede) und Bd. 2, a. a. O., 217 ff. und passim (»Die Sage von Tanaquil«, Einleitung) – **233,15** *profonde.«*] a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 34 (»Autobiographische Aufzeichnungen«); bei Bachofen Hauptsatz: »Das Rad des Lebens hat sich dort ein tieferes Geleise gehöhlt.«

NACHTRAG Nachdem der Druck des Textteils abgeschlossen war, erhielten die Herausgeber von Maurice Saillet dankenswerterweise jenes Typoskriptexemplar des Essays überlassen, das Benjamin seinerzeit Adrienne Monnier zum Abdruck übergeben hatte (s. 967). Es hätte statt T (s. »Überlieferung«) die Druckvorlage für den Essay in diesem Band bilden müssen, denn es ist der authentischere Zeuge. Da ein Eingriff in den Textteil und die Umorganisation des Apparats, der inzwischen gesetzt wurde, unmöglich waren, entschlossen sich die Herausgeber zu diesem Nachtrag, in dem die Differenzen des neuaufgetauchten Typoskripts (= Benjamin-Archiv, Ts 2726-2752) gegenüber T kurz charakterisiert werden.

1. Wie aus zahlreichen Korrekturen und einer Reihe von hand-

schriftlichen Zusätzen – sämtlich von Benjamins Hand – hervorgeht, handelt es sich bei Ts 2726-2752 um ein später als T gefertigtes Typoskript. 2. Zugrunde lag T (oder das Original von T), nach dem Ts 2726-2752 (bzw., da es ein Durchschlag ist, dessen Original) hergestellt wurde; es handelt sich um eine Abschrift, die – maschinenschriftlich – nur an wenigen Stellen von der Vorlage differiert, handschriftlich – in Gestalt der Benjaminschen Korrekturen und Zusätze – jedoch an weitaus mehr Stellen. Die Abschrift ist sauberer, zeigt weniger Verschreibungen und ist, weil mit breiter gehaltenem Rand geschrieben, um zwei Seiten länger als T. 3. Eine Reihe neuer Abschreibfehler kommen neben teils stehengebliebenen, teils verbesserten alten vor. Hatte Benjamin also Ts 2726-2752 einem Korrekturgang unterworfen (nachdem er vorher schon, wohl beim Diktat nach T, die eine oder andere Änderung vorgenommen hatte), so war die Korrektur doch nicht konsequent. Immerhin hätte sie eine Reihe jener Konjekturen überflüssig gemacht, die an T vorzunehmen notwendig war.

Im folgenden werden einmal diejenigen Stellen aus Ts 2726-2752 verzeichnet, die eine Änderung des abgedruckten Textes erfordern, dann aber auch solche, die einer Herausgeber-Konjektur nicht bedurft hätten. Alle übrigen Konjekturen bleiben davon unberührt, d. h. sie betreffen in Ts 2726-2752 und T gleichlautende, konjekturbedürftige Stellen.

221,4 f. *guère qu'une* : *qu'* von Benjamin eingefügt – 221,20 f., 23 *Tombeau, Tombeaux* : von Benjamin korrigiert *tombeau, tombeaux* aus *Tombeau* usw. – 221,32 *symbole* muß lauten *symbole,* – 222,27 *Pluton* : von Benjamin korrigiert *Pluton* aus *Platon* – 223,4 *exemptes;* muß lauten *exemptes,* – 223,8 *relation* : von Benjamin korrigiert *relation* aus *relations* – 223,34 *caractéristique que* muß lauten *caractéristique sous ce point de vue que*; *sous* bis *que* von Benjamin eingefügt – 224,13 *Sanctae.« Bachofen* muß lauten *Sanctae.« [Absatz] Bachofen* – 225,28 *de son* : *de* von Benjamin eingefügt – 226,10 *romantiques et, avant tout, ce* muß lauten *romantiques, avant tout ce* – 226,14 f. *millénaire.« Le* muß lauten *millénaire.« [Absatz] Le* – 226,28 *peuple.* : dahinter auf dem Rand Benjamins Zusatz *point d'alinéa* – 227,27 *Or si* muß lauten *Or, si* – 227,28 f. *matriarcat,* : Komma im Typoskript – 228,4 *évolution* muß lauten *révolution*; *r* von Benjamin eingefügt – 229,24 *Dans Eros* muß lauten *Dans l'Eros*; *l'* von Benjamin eingefügt – 229,28 f. *Celles-là* bis *sont* muß lauten *Celles-là, [. . .] sont,* ; Kommata von Benjamin eingefügt – 229,33 *réceptive,* : Komma von Benjamin eingefügt – 230,1 *du chthonisme* muß lauten *de chthonisme*; übersehener Schreibfehler? – 230,12 *relevée,* : Komma von Benjamin eingefügt – 230,36 *des pages* : *les*

pages – **231,34** *a modifié de même les* : *a* und *même* von Benjamin korrigiert aus *ont* und *même que* – **232,6** *frisés* muß lauten *frisés,* – **232,31** *parfait.* : dahinter auf dem Rand Benjamins Zusatz *alinéa* – **233,2** *apparaissait* muß lauten *lui apparaissait*; *lui* von Benjamin eingefügt.

237–241 »Der Idiot« von Dostojewskij

Die 1921 publizierte Arbeit ist bereits 1917 entstanden. In seinen Erinnerungen berichtet Scholem: »Im November 1917 schickte Benjamin mir eine Abschrift seiner im Sommer verfaßten Aufzeichnung über Dostojewskis ›Idiot‹, die mich ebenso bewegte wie ihn meine Erwiderung. Ich hatte ihm geschrieben, daß ich hinter seiner Auffassung des Romans und der Figur des Fürsten Myschkin die Gestalt seines toten Freundes [scil. des Dichters Fritz Heinle] sähe. An meinem zwanzigsten Geburtstag empfing ich von ihm einen kurzen Brief«, dessen »Zeilen und meine Reaktion darauf« »Zeugnis von einem starken emotionellen Moment in unserer Beziehung ab[legen], die sich uns in einer stark überhöhten Weise darstellte.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 66) Der am 3. 12. 1917 ohne Anrede verfaßte Brief lautet: *Mir ist seitdem ich Ihren Brief bekommen habe oft feierlich zu mute. Es ist als wäre ich in eine Festzeit eingetreten und ich muß in dem was sich Ihnen eröffnet hat die Offenbarung verehren. Denn es ist doch nicht anders daß das was Ihnen zugekommen ist Ihnen allein eben an Sie gerichtet worden sein muß und wieder für einen Augenblick in unser Leben getreten ist. Ich bin in eine neue Zeit meines Lebens eingetreten da das was mich mit planetarischer Geschwindigkeit von allen Menschen löste und mir auch noch die nächsten Verhältnisse außer meiner Ehe zu Schatten machte unerwartet an einem andern Orte auftaucht und verbindet. [Absatz] Mehr will ich Ihnen heute wenn auch dieser Brief Ihr Geburtstagsbrief sein soll nicht schreiben.* (Briefe, 157) Wenn Benjamin Ende Januar 1918 Scholem fragte, ob er *den Dostojewski* erhalten habe (Briefe, 171), mag eine weitere, vielleicht maschinenschriftliche Kopie der Arbeit gemeint gewesen sein; die November 1917 übersandte Kopie könnte die Vorlage der Abschrift, die Scholem anfertigte und die erhalten ist (s. »Überlieferung«), gebildet haben. Etwa um die Jahreswende 1917/1918 hatte auch Ernst Schoen eine Abschrift erhalten: *Endlich bin ich in der Lage mein Versprechen zu erfüllen und Ihnen von meinen Arbeiten etwas senden zu können. Sollten Sie die Kritik des »Idioten« von Dostojewski schon kennen so bitte ich Sie umso mehr diese Abschrift als Geschenk von mir zu nehmen. Das Buch selbst muß glaube ich jedem von uns unendlich viel bedeuten und ich bin glücklich wenn ich das für meinen Teil ausgedrückt habe.* (Briefe, 172 f.) Über Benjamins Bemühung um Publikation der Arbeit ist nichts bekannt, sie mag der um die Veröffentlichung von *Schicksal und Charakter* ähnlich gewesen sein (s. 940 f.). In einem

»ca. 1. 12. 1920« datierten Brief vermeldete er Scholem die Annahme beider Arbeiten durch die Heidelberger Zeitschrift »Die Argonauten«. Dort *wird nun von mir die Kritik des »Idioten« und »Schicksal und Charakter« erscheinen. Ich habe die Korrekturbogen bekommen.* (Briefe, 247) Der endgültige Druck jedoch zog sich in die Länge. Über ein Vierteljahr später – und noch weitere Monate vor dem endgültigen Erscheinen der Arbeit – erst fiel die Entscheidung über ihren Titel, wie aus einem Brief Benjamins an den Verleger der »Argonauten«, Richard Weißbach, hervorgeht: *Mir kommt ganz plötzlich ein Bedenken wegen des Titels meiner Dostojewski-Kritik [...] Ich weiß nämlich garnicht wie ich sie eigentlich betitelt habe. Jedenfalls muß Dostojewskis Name im Titel vorkommen. Er soll am besten lauten: Walter Benjamin / »Der Idiot von Dostojewski.* (ohne Datum [ca. Frühjahr 1921], an Richard Weißbach)

Fast eineinhalb Jahrzehnte später, bei Gelegenheit des *Studium[s] der Dostojewski-Arbeit* von Leo Löwenthal (Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland, in: Zeitschrift für Sozialforschung 3 [1934], 343-382), das *aus den verschiedensten Gründen für mich höchst ertragreich gewesen [ist]*, schrieb er dem Autor: *sicher werden Sie durchschauen, daß es nicht* n u r *ein wissenschaftliches Interesse ist, das mir den Wunsch eingibt, Sie möchten in einem bibliographischen Anhang Einblick in Ihre gesamte Dokumentation gewähren. Wenn ich diese, möglicherweise, an einem nebensächlichen Punkt komplettiere, so geschieht das, wie Sie hoffentlich glauben werden, nicht aus Autoreneitelkeit sondern um der bibliographischen Seite willen. Aber vielleicht ist Ihnen sogar dieser höchst versteckte Aufsatz nicht entgangen, der unter dem Titel »Dostojewskis Idiot« [sic] als eine meiner allerersten gedruckten Arbeiten im Heft 10 der bei Weißbach in Heidelberg 1921 verlegten »Argonauten« erschienen ist. [Absatz] Dieser Aufsatz – so weit ich von vielen seiner Formulierungen heute vermutlich entfernt sein werde – mag schließlich zu einer Frage überleiten, die freilich für Ihren Gegenstand peripher ist, auf die Sie aber vermutlich dennoch eine Antwort bereit halten. Ja, ich glaube sie im Umriß Ihrem Aufsatz entnehmen zu können. Wieweit ist diese deutsche Rezeption dem Werke Dostojewskis adäquat gewesen? Läßt sich, von ihm aus, keine andere denken? Mit andern Worten: ist Gorkis Wort das letzte über dieses? Für mich, der sehr lange Dostojewski nicht aufschlug, sind diese Fragen zur Zeit offener als sie es mir Ihnen zu sein scheinen. Ich könnte mir denken, daß gerade in den Falten des Werkes, in welche Ihre psychoanalytische Betrachtung führt, Fermente sich finden, welche der kleinbürgerlichen Denkart nicht assimilierbar waren. Kurz: daß die Rezeption des Dichters nicht unbedingt mit dieser Klasse, die verendet, abgeschlossen ist. Wie stehen Sie, in diesem Zusammenhang, zu*

Lukács' Dostojewski-Interpretation in der »Theorie des Romans«? (1. 7. 1934, an Leo Löwenthal) Wie dies vorsichtige Monitum zeigt, stand noch der reife Benjamin, trotz der Selbstdistanzierung (die übrigens nicht weniger vorsichtig ist), zur Grundintention seiner frühen Arbeit. Diese hatte er – damals – fortzusetzen vor: in einer *Neuen Kritik des »Idioten«*, wie eine hinterlassene längere Aufzeichnung bezeugt. Sie lautet:

Zu einer neuen Kritik des »Idioten« / Vgl. Hofmannsthal: Über Charaktere im Roman und Drama

Abwesenheit der Maskierungszone der Erotik. Psychoanalytisch undeutbar. Eminente Direktheit

Abhebung von oberen Schichten bis zu den Schichten der unverstellten Erotik wo diese sich nicht mehr an anderes binden kann. Vergleichbar mit der Abhebung der Haut in anatomischen Präparaten. Unmittelbare Expression daher sonst verborgner Schichten (die Haut, fehlend, auch als Ausgleichsorgan[)]. Im ganzen Geschehen findet kein Ausgleich statt bis zur Katastrophe

Daher, durch Fortfall der Zone erotischer Maskiertheit und Unmittelbarkeit [,] entsteht die Direktheit mit welcher die nackt entscheidenden Geschehnisse in wenige Tage sich drängen [.] Höchste Bedeutsamkeit, Selbstbedeutsamkeit, Unmittelbarkeit aller Situationen daher.

Trotz dieser Abhebung der ausgleichenden Schicht erscheint das Geschehen vollendet natürlich

Das Zeitmaß des Romans ist nicht romanhaft, nicht wie das der Karamasoff, die daher größer scheinen und Fragment geblieben sind, mit dem Epos bastardiert.

Das Leben dieser Menschen (das Dostojewskische) gab es noch nicht als er diesen Roman schrieb. Er erfand es aber, aus der Notwendigkeit, vom Menschen etwas zu sagen und zu zeigen, was mit voller Deutlichkeit sich nur an solchem menschlichen Leben darstellen läßt. Dostojewski bindet die Menschen um die Menschen um irgend etwas letztes Naturhaftes in ihnen. So wie Shakespeare die Landschaft (seiner Bühne) um den Wald. Dostojewski sieht die Menschen in der Tat so an wie Shakespeare die landschaftliche Natur. Er bezieht im letzten Grunde alles auf Vergängnis und Ewigkeit. Aber nicht wie das Trauerspiel vom Wort, sondern von irgend einem andern Punkt aus.

In diesem Roman gibt es eine Bewegung wie Lösung und Zusammenraffung eines Gebindes. Zusammengerafft: wo die Bewegung von Myschkin aus gesehen[;] Lösung: wo sie vom »Publikum« (z. B. öfters gegen das Ende) aus gesehen ist.

Zusammenhang mit dem Bereich der Feenmärchen

Myschkin	*gesandt mit einer Aufgabe, die er nicht löst*	*Unterschied von Idiotie und Wahnsinn Nicht vollkommen*
Lebedew	*Caliban*	*menschliche Natur*
Rogoschin	*böser Zauberer*	*des Geschehens und*
Gania	*sein Diener*	*seines Bereiches*
Koljä	*Ariel*	
Sein Vater	*Verzaubert*	
Die beiden Mädchen	*ein latentes Zentrum (die Aufgabe)*	

Die Struktur des Verlaufs (Anfang und Ende) märchenhaft

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 660

ÜBERLIEFERUNG

J *»Der Idiot« von Dostojewskij.* – Die Argonauten, 1. Folge, Heft 10-12 (1921), 231-235.

m *Dostojewski: Der Idiot.* – Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 24-29.

Druckvorlage: J

Neben den Textvarianten, die die Scholemsche Abschrift der Arbeit dem Druck gegenüber aufweist (sie sind in den Lesarten verzeichnet), finden sich Abweichungen in der Transliteration der russischen Eigennamen. So hat die Abschrift – entsprechend der Piper-Ausgabe von 1909 – *Dostojewski, Jepantschin*; der Druck dagegen *Dostojewskij, Epantschin.* Übereinstimmend – jedoch abweichend von der Piper-Ausgabe – haben Abschrift und Druck *Nastassja Philippowna, Lisaweta Prokowjewna, Kolja.* Die Herausgeber übernahmen die Schreibungen, wie sie im Druck vorkommen; Benjamin las nachweislich Korrekturbögen, und es darf unterstellt werden, daß die Transliterationen des Drucks die von ihm definitiv beabsichtigte Schreibung ausdrücken.

LESARTEN 237,12 *Nationellen*] *Nationalen* m – 237,27 *Kopf unsrer*] *Kopfe unserer* m – 237,27 *darstellt,*] *darstellt* m – 237,34 *erteilt und nur darum*] *erteilt, und darum* m – 237,37 *kann*] *kann,* m – 237,37 *kann,*] *kann* m – 238,7 *»hat* bis *sich*] korrigiert für *»führt eine Notwendigkeit a priori mit sich*; s. den Nachweis zu der Stelle. – 238,8 *sagt,*] *sagt* m – 238,10 *Grundcharakter*] *Grundcharakter,* m – 238,28 *Beziehungen,*] *Beziehungen* m – 238,28 *betreffen,*] *betreffen* m – 238,31 *unnahbar*] *unnahbar,* m – 238,32 *eigene,*] *eigene* m – 238,37 f. *so wenig, ihn zu erreichen,*] *ebenso unfähig ihn zu erreichen* m – 239,5 *vor*] *vor,* m – 239,17 *ablegt,*] *ablegt* m – 239,25 *fortschwingt,*] *fortschwingt* m – 239,28 *Person?*] *Person.* m – 239,33 *Andenken,*]

Andenken m – 239,37 *können;*] *können:* m – 240,1 *Lebens;*] *Lebens,* m – 240,3 *versunken*] *versunken,* m – 240,10 f. *Licht: »der Idiot«. Dostojewskij*] *Licht. Dostojewski* m – 240,22 *»Brüdern Karamasoff«*] *Brüdern Karamasoff* m – 240,27 *daß nur*] *daß er nur* m – 240,28-32 *hervorgeht.* bis *vor allem*] *hervorgehen läßt. In der Sprache des Kindes gleichsam legt sich die Sprache des dostojewskischen Menschen auseinander, sie fehlt, das verbindende Medium[,] und in einer überhetzten Sehnsucht nach Kindheit – im modernen Sprachgebrauch in Hysterie – verzehren sich seine Menschen, vor allem* m – 240,35 *ungeheuren*] *ungeheueren* m – 241,1 *entladen*] in m unterstrichen

NACHWEISE 237,1 *Idiot«*] F. M. Dostojewski, Der Idiot, Roman in zwei Bänden. Mit einer Einleitung von Moeller van den Bruck, übertragen von E. K. Rahsin (Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philossophoff und anderen hg. von Moeller van den Bruck. 1. Abt., Bd. 3, 4), München, Leipzig 1909 – 238,7 *sein«*] Novalis, Schriften, hg. von J. Minor, Bd. 2, Jena 1907, 231; das Zitat wurde von den Hg. korrekt wiedergegeben. Benjamin ersetzte, entgegen seiner Behauptung *wie Novalis sagt* (238,8), dessen Begriff des »Ideals a priori« durch den eigenen der *Idee* (238,6). Über Benjamins Umgang mit diesem Novalis-Zitat s. auch 105,37-106,1 sowie Bd. 1, 233,23-26. – 239,23 *sei*] s. Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Neue Ausgabe hg. von Fritz Bergemann, Wiesbaden 1955, 279 (»4. Februar 1829«) – 240,4 *Romans*] s. Dostojewski, Der Idiot, a. a. O., Bd. 2, 544-551 (IV, 12)

241–246 Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus

Die Entstehungsgeschichte der bedeutenden programmatischen Arbeit ist unabtrennbar von der Geschichte des ersten Benjaminschen Zeitschriftenprojekts. Die zahlreichen Zeugnisse erlauben folgende Rekonstruktion: Anfang August 1921 schrieb Benjamin an Scholem: *Kann ich Dich etwa vom zehnten bis vierzehnten August in München besuchen? bist Du bestimmt dort? [...] Und könntest Du Dich auch in diesen Tagen im großen und ganzen für mich freimachen? Denn wir brauchen viel Zeit. Wozu – [...] wirst Du nun mit Staunen vernehmen. Ich habe eine eigene Zeitschrift. Ich werde sie vom ersten Januar des folgenden Jahres ab bei [Richard] Weißbach herausgeben. Und zwar n i c h t die Argonauten [...] Ohne die geringste Andeutung meinerseits hat mir Weißbach eine eigene Zeitschrift angeboten, nachdem ich die Redaktion der »Argonauten« zu übernehmen abge-*

lehnt hatte. Und zwar wird sie durchaus und bedingungslos in dem Sinne gestaltet sein, in dem sie mir während vieler Jahre (genau seitdem ich im Juli 1914 mit Fritz Heinle zusammen den Plan einer Zeitschrift ernsthaft gefaßt hatte) vor Augen gestanden hat. Sie wird also einen ganz engen geschlossenen Kreis von Mitarbeitern haben. Ich will alles mit Dir mündlich besprechen und Dir nur den Namen sagen »Angelus Novus« [nach dem Titel der aquarellierten Ölfarbezeichnung von Klee, die Benjamin im Sommer 1921 in München käuflich erwarb und zu der er eine »innige Beziehung« entwickelte (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 128; dazu: ders., Walter Benjamin und sein Engel, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, a. a. O., 87-138)]. *Über Deine Mitarbeit, welche soviel ich sehe eine Bedingung des G e l i n g e n s dieser Zeitschrift (i n m e i n e m S i n n) ist, will und muß ich Dich sprechen. [Absatz] Die Gerüchte, welche über Weißbach gehen, sind unrichtig. Ich habe in dieser Zeit gesehen, daß er einen durchaus b e s t i m m t e n Trieb, wenn auch natürlich keine Klarheit der Absichten hat, und daß dieser Trieb ihn anweist, den Verlag künftighin auf mich zu stellen [...] Alles was ich erreicht habe, habe ich ohne die geringste Anstrengung oder die geringste Gewalt durchgeführt, wenn ich mich natürlich auch sehr intensiv und besonnen gezeigt habe. Die Zeitschrift, so energisch ich den Gedanken ergriffen habe, ist seiner Initiative entsprungen. Er weiß nun aber g e n a u was ich will und vor allem was ich n i c h t will. [Absatz] Wenn ich Anfang September zurückkomme, will ich zunächst zu [Florens Christian] Rang fahren, danach wenn irgend möglich eine Zusammenkunft mit Ferdinand Cohrs herbeiführen, um Anfang Oktober mit einem Material, auf Grund dessen ich einen ganzen Jahrgang (4 Hefte mit je 120 Seiten) im Großen und Ganzen zusammenstellen kann, in Berlin einzutreffen.* (Briefe, 270-272.) Der Plan zu dem Unternehmen dürfte Ende Juni 1921 entstanden sein – *Bei Weißbach bin ich indessen ein erstes Mal gewesen,* heißt es am 25. Juli, *und gehe morgen wieder hin* (Briefe, 268) –: am 30. 6. 1922 bittet Benjamin *um die Übersendung meines ersten Jahreshonorars* (30. 6. 1922, an Richard Weißbach). Die »Erwartungen, die Benjamin mit meiner Mitarbeit verband,« setzten »mich«, schreibt Scholem in seinen Erinnerungen, »in nicht geringe Verlegenheit. Ich konnte ihm ja nicht verhehlen, daß ich keine Berufung empfand, mich in einer, wie mir schien, besonders sichtbaren Weise an einer deutschen Zeitschrift zu beteiligen, während mein Sinn nach ganz anderen Dingen und Zielen stand, was er ja wissen mußte. So ergaben sich Schwierigkeiten und Enttäuschungen [...] Auf seine dringende Bitte hatte ich ihm sofort meine Bereitschaft zur Hilfe, aber auch meine Bedenken geschrieben. Seine Antwort vom 8. August beleuchtet diese Situation [...] *Sonn-*

tag am Morgen [...] eine halbe Stunde bevor ich mich zur Unterzeichnung des Vertrages zu Weißbach begab, kam Dein Brief. Je bedenklicher dieser ist, umso unbedenklicher mußte mein Vertrauen auf Dich bleiben, da ohne dieses ich schwerlich die Sache hätte übernehmen können [...] Ich füge nun hier damit Du des Genauern [...] ersehen kannst, meinen Vertragsentwurf bei, der in allem mit dem unterzeichneten übereinstimmt. Der Plan, der durchaus von mir stammt, sucht eine Zeitschrift zu begründen, die auf das zahlungsfähige Publikum nicht die mindeste Rücksicht nimmt, um dem geistigen umso entschiedener dienen zu können. Aus diesem Grunde mußte die Abonnentenzahl mit der das Budget zu rechnen hat so niedrig wie möglich festgesetzt werden, weil es ein ganz aussichtsloser Versuch wäre, eine Zeitschrift wie ich sie im Sinn habe, auf einer größeren Anzahl (allermindestens hätten es 1000 sein müssen) mäßig (ca. 50 M jährlich) zahlender Abonnenten aufzubauen. Das Publikum, das sich Zeitschriften »halten« kann, nimmt eine solche nicht geschenkt und viele, vielleicht die meisten an die sie sich wendet, können sie auch nicht halten, selbst wenn sie nur 30 M kostet. Daher besteht die einzige Möglichkeit, das »Abonnement« als eine mäzenatische Institution zu fassen, damit die Zeitschrift nicht tanzen muß, wie das Publikum pfeift. Reichen die hundert Exemplare für das echte, nicht zahlende Publikum nicht mehr aus, so kann man die Gratisexemplare vermehren. Schwierigkeiten können dadurch nicht entstehen, weil die Gratisexemplare den Aufdruck »Belegexemplar« tragen werden. Zunächst wird über die Beziehung des Titels auf Klees Bild in der Zeitschrift nichts gesagt. [Absatz] Hiermit hoffe ich, einen wesentlichen Teil Deiner Bedenken weggeräumt zu haben. Nun kommen die meinigen. Ich bin zwar an 480 Seiten im Jahr nur als Maximalgrenze gehalten, und kann den Gesamtumfang niedriger halten; trotzdem habe ich wirklich wesentlicher Prosa nicht die Fülle in Aussicht. Nun hat mir Fräulein Burchardt [Scholems Freundin] auf meine Frage gesagt, daß [Samuel Joseph] Agnon seine deutschen Übertragungen wahrscheinlich gern im »Angelus« sehen würde, erstens weil sie dort unentgeltlich zugänglich sind, zweitens weil es ihm sogar angenehm sein könnte, sie nicht in einer als solchen jüdischen Zeitschrift zu haben. Wenn das wahr ist, so möchte ich »Die neue Synagoge« [irrtümlich für »Die alte Synagoge«] *im ersten Hefte bringen. Und ich bitte Dich, alles zu tun, um es wahr zu machen. Ferner wäre es mir wichtig, daß Du mir Aussicht auf Deinen Brief an die Herausgeber vom »Buch vom Judentum« eröffnest. Kannst Du mir ihn nicht schicken? Auch den Brief, den Du vor mehreren Jahren an Siegfried Lehmann geschrieben hast, sollte man, soweit ich mich entsinne, drucken. [Absatz] Heute habe ich an [Ernst] Lewy geschrieben und auch*

meinerseits gebührend Deine Besuchspläne angekündigt, auch geschrieben, daß ich gern dabei sein möchte. Auch vom Angelus habe ich ihm berichtet und sein Wohlwollen in jeder Weise erbeten.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 131-133; zu Agnon und den beiden Briefen s. a. a. O., 133 f.) Der Besuch Scholems und Benjamins bei dem Sprachforscher Lewy fand 8.-10. 9. 1921 statt. Benjamin trug »seine Ideen über das, was der ›Angelus‹ sein solle, vor, in der Richtung, wie sie in der ›Ankündigung‹ der Zeitschrift enthalten sind. Im Bezirk des Dichterischen war klar, daß er die Produktion Fritz Heinles und seines Bruders Wolf in den Mittelpunkt stellen wollte. In der Prosa ging es ihm darum, Autoren vorzustellen, die literarisch gar nicht oder nur am Rande hervorgetreten waren und eine Haltung zur Sprache einnahmen, die der ihn selber beherrschenden verwandt war. Das war es, was unabhängig vom jeweiligen Thema eines Beitrags, in seinem Geiste Menschen wie Agnon, Florens Christian Rang, Ernst Lewy und mich vereinigte. Lewy war von Benjamins Gedanken über Sprache, obwohl sie weit über seine eignen hinaus gingen, angetan und schlug seinerseits vor, für die Zeitschrift eine sprachkritische Analyse der Reden Wilhelms II. zu liefern.« (a. a. O., 135 f.) Von weiteren Bemühungen um Mitarbeiter berichtete Benjamin Scholem unterm 4. 10. 1921; die Rede ist von *Erich Unger* und einem *Besuch den Wolf Heinle [...] bei uns machte [...] Von seinen wie seines Bruders Sachen hat er eine große Distanz [... ich hoffe] mich mit ihm einigen zu können. In diesem Sinne ist der Anteil von seinen und seines Bruders Sachen an der Zeitschrift sowie meine Herausgabe von Fritz Heinles Nachlaß besprochen worden. Sein letzter Brief [...] scheint sich zum größten Teil aus Widerwillen gegen den Titel zu erklären, dessen Beziehung er nicht kannte, der ihm nun aber sehr lieb ist [...] Das erste Heft nimmt langsam Gestalt an. Ich will nun den Prospekt in den nächsten Tagen abfassen* [was jedoch erst im Dezember geschah; s. u.]. *Hierzu ist es mir sehr unerläßlich zu wissen, welchen von den unter uns besprochenen Gegenständen Du zunächst anzugreifen gedenkst. Es waren die Klagelieder, das Buch Jona und die Wissenschaft vom Judentum* [dazu s. Scholem, a. a. O., 139 f. und 117] *[...] Ernst Bloch [...] schrieb einen Brief, der [...] durchaus nicht einer Absage gleichkommt* (Briefe, 273-275). Autoren wie Florens Christian Rang bereiteten dem intransigenten Herausgeber schwerste Skrupel: *mir bleibt, Deinem* [Scholems] *Wunsche und meinem Vorsatz zum Trotz, nichts übrig, als Dir Rangs Arbeit über die »Selige Sehnsucht«* [später im 1. Jg. der Zeitschrift »Die Kreatur« gedruckt] *zu senden. Die Frage, ob sie in die Zeitschrift aufzunehmen sei, ist eine so schwierige und hier am Anfang so wichtige, daß Du sie nicht auf sträfliche Unklarheit bei*

mir wirst schieben wollen, wenn ich Dir kurz gesagt habe wie ich und wie Dora [Benjamins Frau, die etwas wie Redakteursfunktionen übernommen zu haben schien; s. Briefe, 275] *zu dieser Arbeit stehen. Und wenn ich Dich bitte, bitten muß, sie zu lesen, so nur insofern als es notwendig ist um die Frage zu beantworten, die sich auf den folgenden Urteilen aufbaut. Übrigens ist das ganze schließlich in zwei Stunden gelesen und Du wirst sie erübrigen können, wenn Du weißt, daß hier nicht der Anspruch einer »Mitredaktion« vorliegt, sondern der Rat, den ich brauche, um in einer selten schwierigen Frage mit Dir in einem Sinne vorzugehen. Das heißt also, daß ich Deinem Rat in dieser Sache jedenfalls folgen werde.* Nachdem er sein *Urteil über die Arbeit* in sechs Punkten spezifiziert hat, fährt er, resümierend, fort: *Was ich nicht zu erkennen vermag und worin der wesentliche Grund meiner Unklarheit liegt ist die Frage: ist die Problematik, welche in der Sprache liegt (und hier viel sichtbarer als im Gehalt ist* [er nennt sie *unerträglich bzw. voll Abgeschmacktheiten*]*) von uns (Dir und mir) aus noch als diskutierbar zu betrachten? [...] Gewiß darf und muß ich auch Dinge bringen, denen ich in letzter Hinsicht verneinend gegenüberstehe wenn sie in sich bestandhaft und hochbedeutend und rechtzeitig sind – wenn sie nicht in einer undiskutierbaren Weise sich dem Leser zu imponieren suchen. Denn diesen Ton des nicht-zu-diskutierenden, schlechtweg diktatorischen oder imponierenden kann ich freilich nur – allenfalls – bei Äußerungen leiden, die ich bis ins Letzte vertrete (und die werden ihn kaum haben, vielleicht nur in der Kunst wo es etwas anderes damit ist.) [...] Jedoch steht für mich die hohe Bedeutung der Arbeit in dem genannten Sinne fest. [Absatz] Das Problem dieser Arbeit ist übrigens – sachlich angesehen – nicht ohne weiteres das der Mitarbeit von Rang. Denn nur das Thema und der Radikalismus sind hier das Kritische. Ob es aber persönlich angesehen dies nicht doch ist, ist natürlich eine andere Frage, die ich fürchte, etwa bejahen zu müssen. [Absatz] Ins erste Heft möchte ich sie keinesfalls setzen.* (Briefe, 275-277) Scholem verfaßte ein Gutachten, in dem er davon abriet, die Arbeit »im *Angelus* zu bringen.« (Scholem, a. a. O., 140) Benjamin antwortete: *wirklich hast Du das schwere Amt wohl ausgefüllt und dafür herzlichen Dank! [...] Zunächst also bestätige ich Deine Meinung verstanden zu haben und war auch auf Interpretation nicht angewiesen, weil sie sich, besonders in den redaktionell wichtigen Stücken mit der meinigen deckt. Denn was in dieser Hinsicht für mich entscheidet ist freilich die – gleichsam pathologische – Angewiesenheit auf Diskussion in dieser Arbeit. Ich werde sie also nicht bringen und habe auch schon dies von fernem dem Autor angekündigt. Ich hoffe sehr, daß das zu keinen verhängnisvollen Auseinandersetzungen führt.* (Briefe, 278) Die

noble Haltung Rangs, als er sich später, nach dem Scheitern des Benjaminschen Zeitschriften-Projekts, bei Hofmannsthal für den jüngeren Freund verwendete (s. u.), sollte erweisen, daß jene Hoffnung berechtigt war. Anfang November 1921 erstattete Benjamin Scholem diesen Zwischenbericht: *Der Verleger schwelgt in Vaterfreuden, während ich mich kaum Mutter fühle. Er berechnet den Geburtstag seines Jüngsten* [i. e. des *Angelus Novus*] *auf Januar 1922, während ich aus Mangel an kräftiger Nahrung jeden Geburtstag in Frage ziehe. Kräftige Prosa vor allem fehlt. [Absatz] Bisher habe ich für das erste Heft [Absatz] Aus dem Nachlaß von Fritz Heinle [/] Gedichte u. a. von Wolf Heinle [/] [Historische Psychologie des] Karneval[s] von Rang [/] [Die alte] Synagoge von Agnon [/] [Die] Aufgabe des Übersetzers [s. Bd. 4, 9-21] von mir [Absatz] Von allen ausstehenden Arbeiten ist die Deinige, demnächst die zweite Erzählung von Agnon [Aufstieg und Abstieg] bei Weitem das Wichtigste* [noch 1934 schrieb er, daß ihm *Die alte Synagoge* und der *Bücherwart* die *beiden liebsten Geschichten* sind; Briefe, 601]. *Da es mir nun nach genauer Erwägung garnicht möglich ist, die Ankündigung der Zeitschrift eher zu verfassen, als ich das erste Heft in allem Wesentlichen vor mir sehe, so bedeutet das, daß ich notgedrungen auf das warte, was von Dir kommt. Denn da ich in jener Ankündigung nicht grundsätzlicher als durchaus notwendig ist, sprechen will, so kann ich nicht anders als mich explicit oder implicit auf Vorliegendes beziehen, was nur möglich, wenn es mir ganz gegenwärtig ist.* (Briefe, 280 f.) Noch Ende November lag ihm nicht alles vor Augen, und es gab weitere *Bedenken [. . .] Nämlich was Rangs Mitarbeit und die ganze Stellung zu mir, ja selbst sein eigenes Ergehen betrifft, so macht es mich sehr bedenklich, daß [. . .] auch seine Shakespeare-Arbeit (die er [. . .] noch neben dem Karnevalsaufsatz den ich dafür angenommen habe in der ersten Nummer sehen will) wieder auf Christus hinausläuft. Ich erwarte sie in den nächsten Tagen. Mit größerer Freude aber erwarte ich die Agnonsche Geschichte.* (Briefe, 283) Mit welcher Ungeduld, davon spricht ein wenig später geschriebener Brief an Scholem, der die Geschichte übersetzte (s. Briefe, 282, Anm. 4). *Wohl oder übel muß ich in den Dingen des Angelus mehr und mehr auf den Beistand falscher Freunde und des Erzfeindes zählen, da die wahren mir sehr viel Kummer machen. Rangs höchst umfangreiche Shakespeare-Arbeit ist vor kurzem gekommen und scheint sich sehr schwierig anzulassen. Das erste Heft soll – wenn nicht Komplikationen mit dem Autor diesen Plan vereiteln – die »historische Psychologie des Karnevals« bringen.* (Briefe, 285) An den Verleger erging unterm 3. 12. 1921 folgender Bericht: *Die Ankündigung des Angelus ist Ihnen noch nicht zugegangen, weil ich mich entschlossen habe, sie erst zu verfassen, wenn das*

erste Heft mir in allen Einzelheiten bestimmt vorliegt. Binnen ganz kurzem wird das der Fall sein. Es wird höchstwahrscheinlich enthalten [Absatz] Oden und Gedichte von C. F. Heinle [/] Dramatische Gedichte von Wolf Heinle [/] Die [alte] Synagoge [/] Aufstieg und Abstieg [hinter beiden Titeln Klammer] *von J. S. Agnon[/] Historische Psychologie des Karnevals von F. C. Rang [/] Über das Klagelied von Gerhard Scholem [/] Die Aufgabe des Übersetzers von mir [Absatz] (Diesen letzten Aufsatz, die Vorrede zum Baudelaire, will ich hier im Vorabdruck vorausschicken, indem ich für bestimmt halte, daß das erste Heft dem Erscheinen des Baudelaire zuvorkommt* [zur Publikationsgeschichte s. Bd. 4, 889-895] *[...] [Absatz] Abgesehen von angekündigten Arbeiten, wie einem großen Aufsatz über Shakespeares Sonette, einer Arbeit über »das Gebet«, »Wucher und Recht«, »Recht und Gewalt« von verschiedenen Autoren liegt auch bereits einiges vor, was im ersten Heft keine Aufnahme mehr finden kann. Eine Novelle »Der Tod der Liebenden« und von mir eine umfangreiche und wie ich hoffe nicht nur wesentliche sondern auch überraschende Kritik der Goetheschen Wahlverwandtschaften [s. Bd. 1, 123-201], ganz zu schweigen von den Arbeiten der beiden Heinle. [Absatz] Alles dies sind Arbeiten aus dem Kreise meiner Bekannten. Auch zum Zurückweisen einiger Manuscripte ergab sich schon die unerwünschte Notwendigkeit. [Absatz] Nicht vergessen möchte ich, Ihnen zu sagen, daß ich mit großer Freude auf der hiesigen [Berliner] Buchausstellung die Vitrine Ihres Verlages bewundert habe. Möge bei einer kommenden Gelegenheit der Angelus unter diesen Schätzen sich würdig ausnehmen. [Absatz] Das Bild, das ihm den Namen gegeben hat, hängt mittlerweile in meinem Zimmer und ich hoffe, daß Sie es hier auch bald sehen. Es läge mir s e h r viel daran, einen möglichst genauen Termin Ihrer Herkunft zu wissen, weil ich – gewiß in Ihrem Sinne – denke, daß wir spätestens zu dieser Zeit die Arbeit am ersten Heft schließen. Der Satz muß natürlich schon früher begonnen haben. Auch die Platte für den Titel (es wird sich wohl um Lithographie handeln?) müßte dann fertig vorliegen. Ich bitte Sie daher, die beiliegende Notiz [s. u.], die das Ergebnis unserer Beratung über diesen Punkt enthält, einem Schriftzeichner baldigst zu übergeben, der uns dann seinen g e n a u nach diesen Direktiven gehaltnen Entwurf vorzulegen hätte.* (3. 12. 1921, an Richard Weißbach) In der *Notiz* heißt es: *Alle Linieneinfassungen des Titels wie mit schwarzer Kohle leicht aufgetragen (vgl. Karl Walsers Buchtitel zu den »Aufsätzen« oder »kleinen Dichtungen« von Robert Walser) [Absatz] Alle Buchstaben in s c h r ä g e r und einfacher ANTIQUA. Die Buchstaben des Zeitschriftentitels viel größer wie die der Verlagsangabe. Nur Großbuchstaben. Der Titel ANGELUS NOVUS wie mit tiefblauem gesättig-*

tem Pastell. Die Rahmeneinfassung außerhalb der vier das Rechteck begrenzenden Striche und ob eine solche erforderlich überlasse ich dem Entwerfer. [Absatz] Statt »bei« Richard Weißbach wäre auch »Verlag Richard Weißbach« möglich. In beiden Fällen mit dem Zusatz Heidelberg in derselben einen Zeile. (a. a. O., Beilage) Ein Brief, datiert 17. 12., meldet die Freude über Agnons Erzählung. *Ihr dichterischer Gehalt scheint mir so groß, wie der der letzten Geschichten überhaupt [...] Über ein anderes, kürzlich [dem Angelus] gewidmetes Manuscript denkt er weit weniger gut und bringt mich wieder einmal in die Verlegenheit, seinen verschwiegensten Gedanken meine Stimme leihen zu müssen. Es ist Rangs Shakespeare-Arbeit, oder vielmehr ein Auszug, der aus 8 Übersetzungen mit Kommentar besteht. Wenige Proben die ich machte, schienen mir ein kategorisches Urteil oder mindestens eine unverhülltere Aussprache so dringend zu fordern, daß ich zum weiteren Studium noch nicht den Mut gefaßt habe. Ich suche dies umso mehr zu verschieben, als Rang [...] vielleicht herkommen wird und meine prinzipielle – und vielleicht geradezu zur Trennung führende Auseinandersetzung mit ihm, aller bisher aufgewendeten Vorsicht zum Trotz nicht mehr zu vermeiden sein wird [...] Sonst betrifft noch die Zeitschrift meine Arbeit über die Wahlverwandtschaften* (Briefe, 286 f.). Zwei Tage später erhielt Weißbach die Nachricht: *Das Manuscript des ersten Heftes des Angelus Novus ist fertig. Ich halte es aber noch zurück, weil ich möglicherweise noch Änderungen der Zusammenstellung auf Grund einiger für die nächsten Tage mir angekündigten Manuscripte vornehme. Sowie indessen die Arbeiten zur Herstellung der lithographischen Umschlagseite begonnen haben, schließe ich ab und verfasse meine Ankündigung. Haben Sie den Entwurf bereits erhalten? Ich bitte Sie um dessen freundliche Übersendung.* (19. 12. 1921, an Richard Weißbach) Binnen der folgenden vier Wochen wurde dann die *Ankündigung* geschrieben. Im nächsten Brief an Weißbach, datiert 21. 1. 1922, heißt es: *heute sende ich Ihnen den gesamten Ertrag meiner bisherigen Arbeit für den »Angelus« ein: das Manuscript des ersten Heftes und meine »Ankündigung«. Mit beidem hoffe ich die Erwartungen zu erfüllen, denen ich Ihr Vertrauen verdanke. [Absatz] Nun werden Sie wohl die buchhändlerische Ankündigung schreiben und ich hoffe, daß wir dann schon in kurzer Zeit die beiden Prospekte herausbringen können [...] Meine eigenen Beiträge zeichne ich [...] mit einem Kryptogramm: I. B. Niemann oder Jan Beim. [Absatz] Bevor der definitive Druck des ersten Heftes erfolgt, werde ich Sie, wie ich zuversichtlich hoffe, in Berlin sehen [...] Was die Raumverteilung des ersten Heftes betrifft, so denke ich, daß sich das vorliegende Manuscript auf den geplanten 120 Seiten auskömmlich wird unterbringen*

lassen, auch wenn wir, wofür ich Ihr Einverständnis vermute, jedem Gedicht immer eine volle Seite einräumen. Denn dies ist der typographischen Haltung der Zeitschrift wohl angemessen. Dafür wird die Prosatype nicht allzu groß sein dürfen. Hierfür erwarte ich natürlich Ihre Vorschläge in Gestalt von Probeseiten. Noch einmal möchte ich bei dieser Gelegenheit das Fraktur-Problem Ihrer Erwägung anheimgeben. Halten Sie nicht eine gelegentliche Verwendung von Fraktur in der Prosa für angängig? Sie kennen meine Schwäche hierfür und ich will, da wir gerade dabei sind, nur gestehen, daß es zu meinen schönsten Träumen gehört, gewisse meiner Prosasachen einmal in der Ungerschen Type zu sehen. [Absatz] Für den Standort der Verfassernamen möchte ich dem Beispiel der Argonauten folgen und sie vor den Titel setzen. Eine andere Frage wäre, ob man nicht im Inhaltsverzeichnis auf der Innenseite des Vorderdeckels die Verfassernamen in einer Sonderrubrik rechts neben die Titel stellt [...] Eine kleine Änderung im Manuscript möchte ich mir vorläufig in sofern vorbehalten, als ich, wenn der Raum ausreicht, meine Kritik der Porte étroite [s. 615-617] vielleicht durch meine Besprechung der Gemälde von August Macke [eine verschollene Arbeit] *ersetzen möchte, weil im übrigen bildende Kunst im ersten Hefte sonst nicht behandelt ist. [Absatz] [...] Ich weiß nicht, ob die Nachricht, die ich Ihnen während meiner Krankheit sandte, meinen Dank für Ihre freundliche Erfüllung meiner Wünsche aussprach. Ich möchte ihn im Zweifel hier zugleich mit der Hoffnung wiederholen, daß auch in finanzieller Beziehung der Angelus Ihren Erwartungen entsprechen möge.* (21. 1. 1922, an Richard Weißbach) *In welcher Auflage wollen Sie die »Ankündigung« drucken lassen? Ich glaube, sie müßte unbedingt allen Exemplaren des ersten Heftes beigelegt werden. Außerdem wird sie ja vorher versandt werden. Ich denke, sie sollte groß und repräsentativ gedruckt werden.* (a. a. O., Postscriptum) Dies geschah, wenn auch nicht *groß und repräsentativ*, so doch in der goutierten *Fraktur* – freilich erst Ende des Jahres 1922 (s. u.); der Benjaminsche Korrekturabzug ist erhalten und bildet die Druckvorlage für den gegenwärtigen Text (s. »Überlieferung«); hingegen ist der *Schreibmaschinenabzug*, von dem in einem bei Scholem zitierten Brief die Rede ist (s. Scholem, a. a. O., 143), anscheinend verloren. Ebendort heißt es, mit Bezug auf die Zeit wohl noch kurz vor Absendung des ersten Zeitschriftenmanuskripts an Weißbach: »Er und Dora beschwerten sich, daß ich meine Beiträge [...] noch nicht geliefert hatte, obwohl [das erste Heft] im Frühjahr gedruckt werden sollte, was freilich durch die sich in scharfem Tempo beschleunigende Inflation nicht zustande kam. Walter schrieb, das erste Heft würde dreißig freie Seiten haben mit dem Titel ›Gerhard Scholem: Die

leeren Versprechungen‹.« (a. a. O., 143 f.) Vor einem Treffen Weißbachs mit Benjamin wohl im März oder April in Berlin gingen bei diesem die ersten Druckproben ein. *Sie eröffnen sehr schöne Möglichkeiten der Auswahl. Ich hoffe der Angelus wird würdig an die Seite Ihrer schönen Buch-Ausgaben treten. Das Nähere überlasse ich unsrer hiesigen Beratung.* (20. 2. 1922, an Richard Weißbach) *Sie sind nun hoffentlich wohlbehalten nach Heidelberg zurückgekehrt [...] Begierig bin ich zu erfahren, was sich unterdeß für den Angelus ergeben hat,* heißt es knapp acht Wochen später (16. 4. 1922, an Richard Weißbach), und gleich darauf: *Heute kam Ihre erste, so erfreuliche Nachricht aus Heidelberg. Wir dürfen wohl hoffen in ihr das beste Vorzeichen für den sommerlichen Teil unsres Briefwechsels zu besitzen [...] Ich selber reise morgen für einige Tage von hier fort und hoffe bei einem Besuch des Herrn Cohrs in Ilfeld eine auch für den Angelus nicht unwesentliche Bekanntschaft fruchtbar zu erneuern.* (18. 4. 1922, an Richard Weißbach) Wegen des *Angelus* – des ihm *Nächstliegenden* – geriet Benjamin zunehmend in Sorge. *Ich bitte Sie, es nicht sosehr meiner Ungeduld als den höchst drängenden Umständen zuzuschieben, wenn ich immer wieder nach dem Stand der Verhandlung mit der Papierfabrik, insbesondere aber nach der raschesten Herstellungsmöglichkeit der Ankündigung frage. Denn für mich wird es hohe Eile, den Mitarbeitern zur Befestigung ihres Vertrauens etwas Greifbares darzureichen, da ich nunmehr auch von Agnon ein sehr mißvergnügtes Schreiben erhielt, in dem er mir sagt, daß seine beiden Stücke in einem Sammelband mit andern Übersetzungen seiner Sachen im Sommer erscheinen werden und er sie natürlich meinetwegen nicht später erscheinen lassen wird; während der Angelus sie selbstverständlich nur als Erstdrucke bringen kann. – Das s c h l e u n i g e Erscheinen der Ankündigung ist d r i n g e n d nötig. [Absatz] Lassen Sie mich mit diesem Alarmruf schließen.* (3. 5. 1922, an Richard Weißbach) Nicht viel später folgte dieser – undatierte – Brief: *ich frage mich, welche Möglichkeit besteht überhaupt noch, Termine mit [dem Angelus] einzuhalten? Eine Frage, die mehr und mehr identisch mit derjenigen nach seinem Zustandekommen wird. Ich habe Ihnen im letzten Brief meine Schwierigkeiten mit Agnon geschildert [...] Ich habe Ihnen hier in Berlin den Fall Rang unterbreitet. Alles Dinge, denen ich mit einiger Kaltblütigkeit, wie ich mir schmeichle, entgegentreten könnte, wenn ich selber ein Definitivum möglicher Art absehen könnte. Dagegen geraten unsere Termine immer von neuem ins Gleiten. Und wenn ich derart den Credit meiner nicht allzu zahlreichen Mitarbeiter verliere – was für mich ein halbes oder völliges Verzichten auf die Sache bedeuten würde, der ich jederzeit pflichtmäßig meine besten Kräfte habe zukommen lassen, wie ich es auch ferner mit*

jeder unsrer gemeinsamen Arbeiten zu halten gedenke, – was es bedeuten würde, möchte ich Ihnen garnicht andeuten. Und doch sehe ich kein Ende ab, wenn nicht, sowohl die Herstellung des Satzes als auch die definitive Zusage der Papierfabrik ehestens zu bekommen ist. Wie insbesondere sich die Sache gestalten soll, wenn letztere nicht vor Ihrer Abreise zustande kommt, ist mir völlig dunkel. Daß ich nicht auch über diese rein technischen Dinge, mit denen ich mich unbefragt nicht befassen wollte, mit Ihnen [mich] ins Benehmen gesetzt habe, bedaure ich heute, besonders mit Rücksicht auf die große Erhöhung der Papierpreise ganz ebenso wie Sie selber. Wie ich denn überhaupt aussprechen möchte, daß ich über den Schwierigkeiten der gemeinsamen Arbeit nie das gegenseitige Vertrauen vergesse, aus dem sie hervorging. Und da ich Ihre Schweizerreise nicht mit Alarmbriefen begleiten möchte, so mußte ich auch einmal einen Brief an Sie, der mir sonst ein Vergnügen ist, mir schwer fallen lassen, damit wir vorher zur Klarheit kommen [...] Das Gesamtmanuskript des ersten Heftes, sowie die Ankündigung wird doch noch vor Ihrer Abreise Poeschel zum Setzen zugehen? (ohne Datum [Mai 1922], an Richard Weißbach) Während alle übrigen Desiderate Benjamins an den Verleger in jenen Wochen zufriedenstellend behandelt worden schienen, rissen die Mahnungen wegen des *Angelus* nicht ab. So heißt es Ende Juni: *ob ich den unveränderten Inhalt des ersten Heftes beibehalten kann, hängt von den Verhandlungen, die ich zur Zeit mit den Autoren führe sowie von dem Termin seines Erscheinens ab. Daß die Buchform einer Veröffentlichung ihrem Erstdruck in der Zeitschrift nicht allzurasch folge, ist in jedem Sinne wünschenswert und auch dies eine Mahnung für uns, da wir ja weder Autoren noch Verleger in dieser Hinsicht beeinflussen können. Zum Schluß bitte ich Sie, um wenigstens auf diese Weise den projektierten Geburtstag des Angelus zu begehen, um die Übersendung meines ersten Jahreshonorars von 3200 M. Ich habe für diese Tage damit gerechnet.* (30. 6. 1922, an Richard Weißbach) Erst ein Vierteljahr später wieder spricht ein Briefzeugnis vom *Angelus* – seinem Rückzug aus der Gestalt der Zeitschrift in die alte bildliche Existenz. Zum – jüdischen – Neujahr schrieb Benjamin Scholem und seiner Freundin: *Das alte [Jahr] ist nicht vorübergegangen ohne die verborgensten Befürchtungen einzulösen. Denn als wollte er ein letztes Mal beweisen, ein wie guter Jude er ist, hat der Angelus mit dem Abschied des gestrigen Tages den seinen verkündet. Er hat sein altes Haus am kleefarbenen Himmel bezogen, und der Ehrenthron des Redaktors in meinem Herzen steht leer. Beifolgend der Vorspruch des Leichenbitters* [scil. Weißbachs]: *»Den Satz für den Angelus mußte ich vorläufig einstellen lassen, weil man mir – dem im Druckgewerbe seit kurzem eingeführten Verfahren ge-*

mäß – einen sehr großen Vorschuß abverlangte. Das Ungerbuch, aus dem ich größere Einnahmen haben werde, wird erst in vier Wochen fertig. Ich hoffe dann, über die notwendige Summe verfügen zu können ...« Das bißchen Flunkerei, unter dem hiermit sein Erdenleben verflackert, verrät, was auch an diesem Wesen unzulänglich. – Ihr seid die ersten, denen die Nachricht zukommt. So sehr ich fürchte, daß Agnon die Nachricht ungünstig aufnimmt, so sicher glaube ich auf eine Amnestie durch Escha [Elsa Burchardt] *hoffen zu dürfen. Ich selber fühle mich durch diese Wendung der Dinge wieder in die alte Entschlußfreudigkeit zurückversetzt. Indem ich nun weiterhin (sofern das noch in Frage kommt) mich mit der Zeitschrift nur befassen werde, falls dies mit anderen Vorhaben nicht zusammenstößt, lasse ich vorderhand alle Arbeit daran ruhen, während ich Weißbach mit drohendem Schweigen begegnen werde.* (Briefe, 289 f.) Einen Tag später, am 2. Oktober, schrieb er an Rang: *Mich drängts zum Abschluß mit Altem um Neues mit freier Kraft anfassen zu können. Die Zeitschrift, deren Unternehmen wie Du weißt aus innerster Verpflichtung sich mir vorstellte, bleibt für mich immer in anderen Zusammenhängen als rein pragmatischen gegenständlich. Und so ist gegenwärtig der Augenblick gekommen, da ich aus der Konstellation es ablese, daß es Zeit ist, den alten Plan mit seinem (für mich) rigoristischen Charakter fallen zu lassen und alles so einzurichten, daß die Zeitschrift, wenn sie zustandekommt, mir in jeder Beziehung dienlich ist. Du weißt, wie sehr ich – mit Recht oder Unrecht – immer überzeugt war, daß dieser Plan auf meine zukünftigen Wege unter Umständen ein schweres Hemmnis legen würde. Heute ist es soweit, daß ich meine Entscheidungsfreiheit wieder an mich genommen habe und entschlossen bin von nun an, ganz unabhängig von Weißbachs Regungen, jederzeit das Ja oder Nein eines öffentlichen Angelus zu entscheiden. Zur Zeit in dem Sinne, daß ich mehr Klarheit über meine akademischen Aussichten haben will, bevor ich hier weitergehe [...] Da es so liegt, so kommt meinen eigenen Gedanken nichts so nahe, als der von Dir erwähnte alte Plan eines Blattes der Freunde, bei dem ich nur gern die redaktionelle und technische Arbeit auf ein Minimum reduziert sähe. Und das müßte auch wohl möglich sein [...] All diese Entschlüsse legte Weißbach mir nahe mit der Mitteilung, daß die Druckerei einen Vorschuß verlange und er im Moment daher den Satz des Angelus habe zurückstellen müssen. Im Oktober ... sapienti sat. Von alledem was ich hier schreibe erfährt er vorderhand nichts, doch ist alles zur Abreise klar und neue Beziehungen zu Verlägen schon aufgenommen. Dabei werde ich gegebenenfalls Deine Hilfe dankbar in Anspruch nehmen. Vom Inselverlag wage ich mir freilich nicht allzuviel zu versprechen, weil ich glaube, daß die Vorsicht, mit*

der er geleitet wird, selbst entschiednen Intentionen, die sich in ihm regen mögen zum Trotz, ihn immer auf den Eklektizismus verweisen wird, aus dem heraus er sich unsern Bestrebungen verschließt. – Mein Baudelaire [s. Bd. 4, 7-63] wird, wie ich hoffe, als mein erstes und letztes Buch bei Weißbach herauskommen [...] und wenn hier nicht in Kürze der Druck beginnt, so wird meine fernere Anstrengung bei ihm sich lediglich darauf richten, sämtliche Manuskripte zurückzuerhalten. (2. 10. 1922, an Florens Christian Rang) In Erwiderung der Rangschen Antwort schrieb er knapp zwei Wochen später: *Von Weißbach weiterhin keine Nachricht [...] Hoffentlich kann ich bald über neue Anknüpfungen berichten. Dem Angelus aber bitte ich Dich um seiner Ankündigung willen ein freundliches Gedächtnis zu bewahren. Ich jedenfalls werde es so halten: diese nicht geschriebne Zeitschrift könnte mir nicht wirklicher und nicht lieber sein, wenn sie vorläge. Heute aber – und wenn Weißbach mit einer fertigen Druckerei zu mir käme – würde ich sie nicht mehr machen. Denn die Zeit wo ich ihr Opfer zu bringen gewillt war ist vorüber. Und allzuleicht würde sie das Opfer der Habilitation erfordern. Vielleicht kann ich den Angelus einmal in Zukunft erdwärts fliegen sehen. Für den Augenblick jedoch wäre mir eine eigne Zeitschrift nur als privates und von mir aus sozusagen anonymes Unternehmen möglich und hier würde ich Deiner Initiative willig mich unterordnen. – Gelegentliche Mitarbeit bei Hofmannsthal wäre mir übrigens durchaus angenehm.* (Briefe, 294) Die Initiative in Richtung auf die »Neuen Deutschen Beiträge« hat der Freund auch wirklich bald ergriffen (s. u.). Um Ende Oktober/Anfang November berichtete ihm Benjamin: *Von Weißbach gibts ganz Abenteuerliches [...] er fabelt gar wieder einmal von Druckproben zum Angelus. Was [...] die letztern betrifft, so tue ich nichts als abwarten. Erstens, weil ich endlich die Relation gefunden habe: je indolenter ich mich stelle, desto mehr strengt Weißbach sich an. Zweitens, weil ich selbst ja nichts dabei ausrichten kann. Sollte der Angelus doch noch erscheinen, so müßte es jedenfalls so geschehn, daß er nicht meine akademischen Pläne durchkreuzt. Auf alle Fälle bliebe, selbst daneben, für ein privateres Organ noch Platz, in dem gefährlichere Dinge erscheinen könnten (unter Deiner Redaktion, wie ich dächte.)* (ohne Datum, an Florens Christian Rang) Kam auch etwas wie ein *Blatt der Freunde* (s. o.) nicht zustande, so doch die Mitarbeit Benjamins an Hofmannsthals »Beiträgen«. »Benjamin war durch Rang, bei Gelegenheit von dessen mit Hofmannsthal gepflogenen Erörterungen über das geistige Profil und den stockenden Fortgang der ›Neuen Deutschen Beiträge‹, bei Hofmannsthal brieflich introduziert und als vorzüglich in Betracht zu nehmender Mitarbeiter an den Beiträgen empfohlen wor-

den. ›Ich andeutete wohl einmal, daß ein mir sehr nahestehender jüngerer Freund in Unterhandlungen mit einem Verlag stand und ebenfalls um Herausgabe einer neuen Zeitschrift. [...] Ich hatte meine ständige Mitwirkung zugesagt. Der Freund und ich, und ein toter Freund des ersteren [Fritz Heinle] [...]: wir drei würden die Kerntruppe* gebildet haben. Mein Freund hat den Plan aufgeben müssen, zur Zeit wenigstens. [...] Gleichzeitig aber hat er [...] mit mir an Ihre Zeitschrift gedacht; er wie ich würden, wenn Ihnen dies anstehn sollte, als gelegentliche, aber doch nicht seltene Beiträger gern uns einstellen [...]. Es ist nicht eigentlich als Bitte, daß ich dies an Sie bringe; mehr als Mitteilung, die für Ihre Pläne von Belang sein kann. [...] Ich glaube sagen zu dürfen, daß wir hofften, das Blatt, an das wir dachten, auf die Höhe etwa des Athenäums zu erheben. [...]‹ (8. 11. 1922, Rang an Hofmannsthal; zit nach: Hugo von Hofmannsthal – Florens Christian Rang, Briefwechsel 1905-1924, in: Die Neue Rundschau, 1959 ((Jg. 70, Heft 3)), 18)«. So die Herausgeber in den Anmerkungen zur Publikationsgeschichte der Wahlverwandtschaftenarbeit (Bd. 1, 813 f.); an gleicher Stelle wird über den erfolgreichen Fortgang der Angelegenheit ausführlich berichtet (s. Bd. 1, 814-818). – Was in Sachen des *Angelus Novus* noch geschah – oder vielmehr nicht geschah –, mögen die folgenden Zeugnisse belegen. Aus Heidelberg berichtete Benjamin Anfang Dezember an Rang: Was Weißbach *betrifft, so ist eine vollständige Änderung meiner Taktik ihm gegenüber mitzuteilen. Ich verfahre – zunächst und scheinbar – in aller Gemütlichkeit, um einmal vor allem seine Aktivität zu b e o b a c h t e n , da auf seine Reden samt Versprechungen garnichts zu geben ist. Daher kann ich bis jetzt kaum etwas mitteilen; sein letztes Buch, über die Ungerfraktur, ist bereits vollständig verkauft. Geld hat er also zur Zeit. Den Baudelaire druckt er auch [...] Vom Angelus wurde noch nicht gesprochen.* (3. 12. 1922, an Florens Christian Rang) Dies geschah wenig später: Weißbach *hat hoch und teuer geschworen den Angelus zu machen. Die Ankündigung soll in mehreren Tagen vorliegen. Ich habe ihm die Zusage seinerseits weder nahegelegt noch erleichtert. Er hat die Zeitschrift für den fünfundzwanzigsten Januar [1923] angekündigt. – Gut. Wir müssen also bis dahin warten. Daß es die letzte Frist ist, die er hat, darüber habe ich ihn nicht im Zweifel gelassen.* (12. 12. 1922, an Florens Christian Rang) Schien Weißbach sein Versprechen zu halten? *Die Korrekturbogen meiner Ankündigung zum Angelus liegen vor,* konnte Benjamin Weihnachten mitteilen. *Aber ein Schelm sagt mehr als er sieht,* fügte er ironisch hinzu (24. 12. 1922, an Florens Christian Rang), und die

* Nach Benjamins Vorstellungen freilich hatte zumindest Scholem – wohl weit mehr als Rang – zu ihr gehören sollen (s. o.).

ganze Situation kommentierte er am Jahresende so: *Mein Befinden ist gut, in jeder Hinsicht. Freilich weiß ich nicht, ob ich Grund dazu habe. Aber gegen meine Gewohnheit sehe ich letzten Endes zuversichtlich drein. Nicht etwa – fern sei es – weil der Angelus erscheinen soll. Man schämt sich, es zu sagen, aber zu leugnen ist es nicht, daß ich in Heidelberg die Korrektur meiner Ankündigung gelesen habe. Und dies ist vorderhand alles.* (Briefe, 295) Der von Weißbach beschworene *fünfundzwanzigste Januar* war nähergerückt, jedoch: *ich bin hier in meiner schönen Einsamkeit* [scil. in Breitenstein am Semmering] *ganz von Nachrichten aus Deutschland verlassen. Besonders von den Ihren. Ihr Schweigen sagt mir nichts Erfreuliches. Aber auch das Unerfreuliche mitzuteilen, sollten Sie mir, dem in Enttäuschungen Erprobten, kein Bedenken tragen. Sie wissen, nachwievor wichtig ist mir, was Heinle betrifft. Danach der Angelus.* (23. 1. 1923, an Richard Weißbach) Der *fünfundzwanzigste* verstrich, und Weißbach regte sich nicht. *Ob Sie auf die Aufrechterhaltung meiner Beziehungen zu Ihnen noch den geringsten Wert legen, muß mir nach Ihrem Verhalten höchst zweifelhaft erscheinen. Ihr fünfwöchentliches Schweigen erscheint Ihnen offenbar als selbstverständlich.* (6. 2. 1923, an Richard Weißbach) Der *Zeitpunkt* schien heranzurücken, *da das Eintreiben eigener und fremder Manuscripte das einzige sein wird, was ich noch mit [Weißbach] zu tun habe.* (27. 1. 1923, an Florens Christian Rang) Er war noch im Februar eingetreten; Benjamin hatte – was die Zeitschrift betrifft, und wohl auch den Heinleschen Nachlaß – wahrgemacht, was er tun zu müssen voraussah. *Als vorläufiges Ergebnis habe ich [...] kurz mitzuteilen: daß ich den Angelus (mindestens für jetzt) und die Manuscripte an mich genommen habe* (23. 2. 1923, an Florens Christian Rang). Dabei blieb es, und das mit so großen Erwartungen begonnene und, wie der Vergleich der Schlußsätze der *Ankündigung* (s. 246,12-19) mit denen des Kraus-Essays (s. 367,28-34) zeigt, die historische Aktualität einer Zeitschrift wie der »Fackel« prätendierende Projekt war endgültig gescheitert.

Zwei weitere Male hat Benjamin mit Zeitschriftenprojekten noch sich getragen, und wieder war daraus nichts geworden. Ende 1924 ist die Rede von einem *auf zwei Jahre* abgeschlossenen *Generalvertrag mit einem [Berliner] neugegründeten Verlag [...], für den ich zugleich das Lektorat (aber ohne Verpflichtung und Honorar) übernehme. Im übrigen zahlt der Verlag eine den Umständen nach angemessene Rente, und jedes Jahr eine Auslandsreise, von welcher ich das Publikum durch ein Reisetagebuch zu informieren habe. Was aus diesem Unternehmen werden wird, kann ich nicht ausmachen. Aber der Eindruck seines Chefs [Littauer] – er ist zehn Jahre jünger als ich – gelernten Buchhändlers, ist nicht ungünstig. Ein Zeitschriftenplan hat*

sich angeschlossen, – mein Programm ist dem des Angelus in jeder Hinsicht so gänzlich polar, daß ich es bei dieser rätselhaften Bemerkung für heute bewenden lasse. Kommt es dazu oder nicht, so wirst Du [scil. Scholem] es jedenfalls erfahren und bist, für den Fall daß es Dich gewinnt zur Mitarbeit in der besten Form eingeladen. (Briefe, 367) Mehr ist von diesem Plan nicht überliefert, er blieb wohl auf sich beruhen. Der andere gedieh weiter. Sechs Jahre später, während der ersten Zeit der näheren Bekanntschaft mit Brecht, schrieb Benjamin Scholem aus Berlin: *Du hast vor vielen Jahren so nahen Anteil an meinem projektierten Angelus novus genommen, daß ich Dir als einzigem außerhalb ein Wort darüber vertrauen möchte, das vorderhand den Weg zu Deinen Lippen nicht finden möge. Es handelt sich also um eine neue Zeitschrift und zwar die einzige, die meine eingewurzelte Überzeugung, daß ich mir mit dergleichen nicht nochmals könne zu schaffen machen, in der Gestalt zumindest, die sie im Projektenstadium annahm, bezwungen hat. Ich habe diesem Plan zum Verlage Rowohlt den Weg gebahnt, indem ich mich zum Vertreter der organisatorischen und sachlichen Losungen machte, die ich gemeinsam mit Brecht in langen Gesprächen für diese Zeitschrift ausgearbeitet habe. Ihre Haltung soll, formal, eher wissenschaftlich, ja akademisch als journalistisch sein und sie soll »Krisis und Kritik« heißen. Rowohlt also ist durchaus dafür gewonnen; jetzt wird sich die große Frage erheben, ob es noch möglich ist, die Leute, die etwas zu sagen haben zu einer organisierten, vor allem kontrollierten Arbeit zu vereinigen. Daneben besteht die immanente Schwierigkeit jeder Kollaboration mit Brecht, von der ich freilich annehme, daß wenn überhaupt einer, ich imstande sein werde, mit ihr fertig zu werden. Um diesen etwas schalen Andeutungen einige Würze zu geben, füge ich Dir einen Bogen aus einem neuen noch nicht erschienenen Buche von Brecht bei* [scil. Versuche, Heft 2, 1930] (Briefe, 517 f.). Und vier Wochen später – Anfang November 1930 – hieß es: *Mit meiner nächsten Sendung wirst Du Programm und Statut einer neuen Zeitschrift namens »Krise und Kritik« erhalten, die von [Herbert] Ihering im Verlag Rowohlt als Zweimonatsschrift erstmalig am 15. Januar nächsten Jahres herausgegeben werden soll und mich neben Brecht und zwei, drei andern als Mitherausgeber auf dem Titel nennt. Es wird Dich mit zweideutiger Genugtuung erfüllen, mich da als einzigen Juden unter lauter Gojen zeichnen zu sehen.* (3. 11. 1930, an Gerhard Scholem; die Passage findet sich ungekürzt – s. Briefe, 519 – zitiert in: Scholem, a. a. O., 205) Ob *Programm und Statut* beim Adressaten anlangten, darüber sagen weder dessen Erinnerungen noch die »Briefe« etwas. Von der Mitherausgeberschaft trat Benjamin in dem Augenblick zurück, da er die ersten Beiträge – Aufsätze von Bernard von Bren-

tano, Alfred Kurella und Georgi W. Plechanow – kennengelernt hatte; die Begründung seiner Bedenken gab er in einem Brief an Brecht Ende Februar 1931 (s. Briefe, 520-522; s. auch »Autobiographische Schriften«, Bd. 6).

ÜBERLIEFERUNG

J[Ka] *Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus.* – Korrekturabzüge (Fahnen), Titel mit Bleistift von Benjamin darübergeschrieben, Korrekturen von Benjamins Hand in Tinte; auf Bogen *1* unten Datumsstempel der Druckerei: 19. Dez. 1922; Benjamin-Archiv, Dr 133-136.

LESART **244**,36 f. *Goldene Früchte in silbernen Schalen*] das abgewandelte Goethezitat (s. Nachweise) stand erst in Anführungszeichen; Benjamin hat sie bei der Korrektur getilgt.

NACHWEISE **242**,37 *leben*] s. Brief Ulrichs von Hutten an Willibald Pirckheymer vom 25. 12. 1518 – **244**,37 *Schalen*] s. Gespräch mit Eckermann, 25. 12. 1825, zit. in: Goethes Gespräche. Gesamtausgabe, neu hg. von Flodoard Frhr. von Biedermann, Bd. 3, Leipzig 1910, 246 (Nr. 2378): »Shakespeare [...] gibt uns in silbernen Schalen goldene Äpfel.« – **246**,14-18 *Werden* bis *vergehen.*] s. die Passage am Ende von *Karl Kraus*, 367,28-31

246–276 »EL MAYOR MONSTRUO, LOS CELOS« VON CALDERON UND »HERODES UND MARIAMNE« VON HEBBEL

Schon 1913, als Benjamin im Briefwechsel mit Ludwig Strauß über seine Stellung zum Judentum sich klar zu werden versuchte, spielte Hebbels »Herodes und Mariamne« in seinen Überlegungen eine Rolle: *Eine nähere Definition, was ich unter dem fruchtbaren Kulturjudentum verstehe, bin ich noch schuldig. Ich glaube auch, daß ich das vorläufig nur sehr allgemein bestimmen kann. Im Grunde habe ich davon mehr ein Bild als eine Gedankenreihe. Es ist der umgekehrte Turmbau zu Babel: die Völker der Bibel häufen Quader auf Quader und das geistig Gewollte: der himmelragende Turm entsteht nicht. Die Juden handhaben die Idee wie Quadern, und nie wird der Ursprung, die Materie erreicht. Sie bauen von oben, ohne den Boden zu erreichen. Ein Christ hat das in einer Jüdin gestaltet: Hebbel »Judith« auch »Herodes und Mariamne«.* (7. 1. 1913, an Ludwig Strauß) In dem wahrscheinlich ein Jahrzehnt später entstandenen Aufsatz über die Herodesdramen von Calderon und Hebbel begegnet der Aspekt des Jüdischen nicht mehr, obwohl er in der Zeit seither in Benjamins Denken an Gewicht eher gewonnen hat.

Eine Datierung des Aufsatzes, der in keinem der den Herausgebern zugänglichen Briefe Benjamins erwähnt wird, ist schwierig. Für Benjamins Freunde galt als ausgemacht, daß die Arbeit 1918 oder 1919 als Referat für ein Seminar von Harry Maync, bei dem Benjamin in Bern Germanistik hörte und der ihn auch im Rigorosum im Nebenfach prüfte, geschrieben worden sei. Diese Datierung hält indessen genauerer Prüfung nicht stand*. Der Terminus a quo für die Niederschrift der Arbeit wird zweifelsfrei durch den November 1921 gebildet: in diesem Monat wurde das Heft der »Romanischen Forschungen« ausgeliefert, in dem der Aufsatz »Calderons Schicksalstragödien« von Peter Berens abgedruckt ist, auf den Benjamin mehrfach Bezug nimmt (s. 261,38f.; 264,15-20 und 270,1-5). Keinesfalls hat er die Berens-Zitate nachträglich eingearbeitet; die Relevanz des Aufsatzes von Berens für denjenigen Benjamins geht erheblich über diese wörtlichen Zitate hinaus: die literarhistorische Konstruktion, welche Benjamin vornimmt, entstand teilweise als immanente Kritik der Ausführungen von Berens. Wenn Benjamin tatsächlich in Bern ein Referat über Calderon und Hebbel gehalten haben sollte, so müßte dieses von dem allein überlieferten Text noch so weit entfernt gewesen sein, daß für die Datierung des letzteren jenes Referat jedenfalls unmaßgeblich wäre. Die Vermutung der Herausgeber geht dahin, daß der Aufsatz über den Herodesstoff auch nicht unmittelbar nach dem Erscheinen der Arbeit von Berens, sondern erst etwas später, am ehesten im zweiten Viertel des Jahres 1923 geschrieben wurde. Benjamins Lektüreliste verzeichnet für diese Zeit sowohl Calderons »Eifersucht, das größte Scheusal« wie auch Hebbels »Herodes und Mariamne«. Darüber hinaus las Benjamin damals weitere Dramen von Calderon – den »Standhaften Prinzen«, »Die Locken Absalons« sowie »Das Leben ein Traum« – und von Hebbel die »Genoveva« (s. Bd. 6). Wahrscheinlich ist, daß die Lektüre dieser Dramen im Zusammenhang mit der Abfassung oder zumindest der Verfertigung der letzten Fassung des Aufsatzes stand. Schließlich finden sich auf einem Blatt am Ende des Manuskriptkonvoluts mit *»El mayor monstruo, los celos« von Calderon und »Herodes und Mariamne« von Hebbel* handschriftliche Bruchstücke der *Beschreibenden Analysis des deutschen Verfalls* (s. Benjamin-Archiv, Ms 41), einer frühen Version des *Kaiserpanoramas* aus der *Einbahnstraße*; diese Bruchstücke wurden im Anschluß an eine Reise vom Februar 1923 geschrieben (s. Bd. 4, 907, 914). Isoliert genommen, kann die Benutzung eines Manuskripts für zwei Texte bei Benjamin zwar nur selten deren gleichzeitige oder direkt aufeinander folgende Entstehung beweisen, doch wird im vorliegen-

* Die entsprechenden Angaben der Herausgeber im Apparat zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (s. Bd. 1, 885) sind im Sinn des Folgenden zu berichtigen.

den Fall die Datierung des Aufsatzes über Calderon und Hebbel auf das Jahr 1923 durch diejenige der *Beschreibenden Analysis des deutschen Verfalls* zusätzlich gestützt.

Der Aufsatz über den Herodesstoff ist eine der Keimzellen, aus denen das Trauerspielbuch – dessen Thema und Gegenstand im März 1923 im wesentlichen festgestanden haben dürften (s. Bd. 1, 871 f.) – hervorging; möglicherweise wurde jener als eine Art Fingerübung zu diesem geschrieben. Die gedanklichen Motive nicht nur, auch die Sätze und Abschnitte, welche Benjamin aus der frühen Arbeit in die spätere – sei es wörtlich, sei es modifiziert – übernommen hat, sind so zahlreich, daß auf ihren Nachweis im einzelnen verzichtet wird. Abgesehen von den spezifisch Hebbel gewidmeten Ausführungen gibt es nur wenige Stellen in *»El mayor monstruo, los celos« von Calderon und »Herodes und Mariamne« von Hebbel*, die nicht irgendein Gegenstück auch im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* hätten, von dem Benjamin nicht zufällig schrieb, daß Calderon sein *virtuelle[r] Gegenstand* (Briefe, 366) sei.

ÜBERLIEFERUNG

M Reinschrift, ineinandergelegte Faltblätter, beidseitig beschrieben, 21 Seiten; Benjamin-Archiv, Ms 30-40.

Das Manuskript enthält auf einem breiten, sonst freigelassenen Rand eine Reihe von Inhaltsstichwörtern oder Zwischentiteln, die unter den »Lesarten« mitgeteilt werden.

LESARTEN **246,23** f. *»Es* bis *neueren*] am Rand der Manuskriptzeile: *Bedeutung der Stoffe in der Kunst* – **247,7** *welcher in Berlin 1846*] korrigiert für *welche [sic] in Frankfurt am Main 1845* – **247,7** *Vier*] korrigiert für *Fünf* – **247,22** *nahegelegt*] für *nahe gelegt* – **248,10** f. *Dem* bis *Natur*] am Rand der Manuskriptzeile: *μίμησις* – **249,5** *In-Frage-Stellen*] für *In Frage Stellen* – **249,6** f. *Mag* bis *bleibt*] am Rand der Manuskriptzeile: *Problem des historischen Dramas* – **249,34** *geben*] konjiziert für *geben,* – **249,34** *Natur,*] konj. für *Natur* – **251,1** *unterlief*] konj. für *unter lief* – **251,17** *irgendeinem*] für *irgend einem* – **251,22** f. *Darf* bis *Stoffgeschichte*] am Rand der Manuskriptzeile: *Blick auf das Herodesdrama in der Weltliteratur* – **252,32** *Calderon*] konj. für *Calderon,* – **254,32** *Bildnis,*] konj. für *Bildnis* – **255,10** *es*] Konjektur der Hg. – **255,16** *Sachs,*] konj. für *Sachs* – **255,17** *erschien,*] konj. für *erschien* – **256,7** f. *Man* bis *selten*] am Rand der Manuskriptzeile: *Calderon, A. W. Schlegel und Goethe* – **256,29** f. *näherzutreten*] für *näher zu treten* – **257,2** *selbstverständlichen*] möglicherweise auch Schreibfehler für *selbständigen* – **257,23** *aus*] konj. für *an* – **257,33** *zugunsten*] für *zu Gunsten* – **258,8** *warf,*] konj. für *warf* – **258,36** *Katholizismus,*] konj. für

Katholizismus – 259,15 f. *Wem* bis *Verständnisses*] am Rand der Manuskriptzeile: *Das Trauerspiel* – 259,36 *dramatischem*] konj. für *dramatischen* – 260,26 f. *Die* bis *genötigt,*] am Rand der Manuskriptzeile: *Versuch des historischen Dramas bei Schiller* – 261,12 *am*] Konjektur der Hg. – 261,17 *behauptet,*] konj. für *behauptet* – 261,19 *Verstandes«,*] konj. für *Verstandes«* – 261,20 f. *Durch* bis *durch*] am Rand der Manuskriptzeile: *Handlung des Calderonschen Herodesdramas* – 264,15 f. *»Es* bis *aus der*] am Rand der Manuskriptzeile: *Die Eifersucht in Calderons Drama* – 266,16 f. *Vielleicht* bis *fern-*] am Rand der Manuskriptzeile: *Die Bedeutung des fatalen Requisits im Schicksalsdrama* – 266,17 *fernzuhalten*] für *fern zu halten* – 266,20 *verwickelt*] konj. für *entwickelt* – 266,22 *sooft*] für *so oft* – 267,16 *kundgibt*] für *kund gibt* – 267,31 *Schlegelschen*] konj. für *Schlegels* – 267,36 f. *Diese* bis *geschlossene.*] am Rand der Manuskriptzeile: *Romantische Reflexion bei Calderon* – 268,26 f. *Ist* bis *freilich*] am Rand der Manuskriptzeile: *Die Natur in Calderons Drama* – 270,15 f. *Es* bis *Schicksalsdrama*] am Rand der Manuskriptzeile: *Theorie des Dramas bei Hebbel* – 270,31 f. *nahegelegen*] für *nahe gelegen* – 271,13 *dazu nehmen*] für *dazunehmen* – 271,34 *Fach*] unsichere Lesung; vielleicht auch *Dach* – 272,2 *sie behauptet*] konj. für *behauptet sie* – 272,16 *beiseite*] für *bei Seite* – 272,20 *aufgrund*] für *auf Grund* – 272,30-32 *ersetzt* bis *einen*] am Rand der beiden Manuskriptzeilen: *Kritisches zu Hebbels »Herodes und Mariamne«* – 274,10 *Titus*] in M: *Titus in jener durch die königlichen Worte eröffneten Szene*; die fraglichen Worte eröffnen nicht die gemeinte Szene V,6 sondern finden sich in der Mitte der vorhergehenden. – 274,13 *ihm*] konj. für *ihnen* – 274,24 f. *Genug* bis *aufzuerlegen,*] am Rand der Manuskriptzeile: *Ein unterdrücktes Motiv im Drama: die Liebesprobe* – 275,6 *entsprechenden Problems*] konj. für *entsprechendes Problem* – 275,13 *zu sein*] Konjektur der Hg. – 275,33 *ihre*] konj. für *seine* – 276,1 f. *Diesen* bis *entgangen.*] am Rand der Manuskriptzeile: *Die Tendenz bei Hebbel*

NACHWEISE 247,5 *dastehen.«*] Adolph Friedrich von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, Bd. 3, Berlin 1846, 57 – 247,9 *vor*] s. Friedrich Hebbel, Herodes und Mariamne. Eine Tragödie in fünf Acten, Wien 1850 – 253,13 *haben«*] Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Abt. 3: Briefe, Bd. 4: 1847-1852, Berlin 1906, 129 (14. 8. 1848, an Eduard Janinski) – 254,1 *gemacht*] s. Herrn B. H. Brockes verteutschter bethlehemitischer Kinder-Mord des Ritters Marino, Cöln, Hamburg 1715 – 254,18 *sind*] Giacinto Andrea Cicogninis »Mariena ovvero il maggior mostro del mondo« ist eine Übersetzung von Calderons Drama ins Italienische; Lallis

»La Mariane« das Textbuch zu einer Oper von Tomaso Albinoni. – **254,19** *Mariamnendrama*] Voltaires »Mariamne« wurde 1724 uraufgeführt, 1725 und 1762 unterzog der Dichter es Neubearbeitungen; Gasparo Gozzi übersetzte die erste Fassung ins Italienische (Venedig 1751). – **255,18** *ab*] Daniel Heinsius' Trauerspiel findet sich in der Amsterdamer Ausgabe der »Poemata« von 1649. – **255,28 f.** *besprochen*] s. Hebbel, Sämtliche Werke, a. a. O., Abt. 1, Bd. 11: Kritische Arbeiten II, Berlin o. J. [1903], 247-260 – **256,1** *Lessing*] Benjamin denkt an die »Fatime«-Fragmente; s. Lessing, Sämtliche Schriften, hg. von Karl Lachmann, 3. Aufl. besorgt durch Franz Muncker, Bd. 3, Stuttgart 1887, 390-399. – **256,1** *Grillparzer*] gemeint ist der Entwurf »Die letzten Könige von Juda«; s. Grillparzer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann, Abt. 1, Bd. 8/9: Dramatische Pläne und Bruchstücke seit 1816, Wien 1936, 79 f. – **256,2** *Rückerts*] s. Friedrich Rückert, Herodes der Große in zwei Stücken, Stuttgart 1844 – **256,2** *Phillipps'*] s. Stephen Phillipps, Herod, 1900 – **258,10** *erinnert*] s. Hugo Schuchardt, Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze, Straßburg 1886, 143 – **258,33** *wäre*] s. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hg. von Ernst Beutler, Bd. 20: Briefwechsel mit Friedrich Schiller, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1964, 965 (28. 1. 1804, Goethe an Schiller) – **258,39** *habe*] s. a. a. O., Bd. 24: Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Zürich 1948, 158 (1. Teil; 12. 5. 1825) – **259,2** *suchte*] s. a. a. O., Bd. 14: Schriften zur Literatur, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1964, 844-847 – **259,14** *verdienen.«*] s. a. a. O., Bd. 15: Übertragungen, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1964, 1034 f. – **259,31** *gewinnt«*] Hermann Ulrici, Über Shakspeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe, Halle 1839, 517 – **260,10** *Bösen.«*] a. a. O., 528 – **260,25** *geht*] s. Goethe, a. a. O, Bd. 6: Die Weimarer Dramen, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1962, 850-857 (»Bruchstücke einer Tragödie«) – **260,38** *Raupach*] Ernst Raupach schrieb von 1825 bis 1832 fünfzehn Dramen über die »Hohenstaufen«. – **261,26** *Gebilde«*] Schack, a. a. O., 178 – **262,1** *Romantik«*] Peter Berens, Calderons Schicksalstragödien, in: Romanische Forschungen 39 (1921-1926), 65 – **263,26** *fügen!*] Pedro Calderon de la Barca, Schauspiele, übers. von Johann Diederich Gries, Bd. 3, Berlin 1818, 316 (»Eifersucht das größte Scheusal«, II) – **264,20** *offenkundig.«*] Berens, a. a. O., 55 f. – **265,39** *geraubet.*] Calderon, a. a. O., 289 (»Eifersucht das größte Scheusal«, II) – **267,33** *hätte«*] August Wilhelm von Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Kritische Ausg., eingel. und mit Anmerkungen versehen von Giovanni Vittorio Amo-

retti, Bonn, Leipzig 1923, Bd. 2, 274 – **269,10** *Ursprungs.«*] a. a. O., 282 – **269,13** *Land«*] Goethe, a. a. O., Bd. 21: Briefe der Jahre 1814 -1832, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1965, 159 (29. 5. 1816, an J. D. Gries) – **269,15** *nicht*] s. a. a. O., Bd. 14, 845 (»Die Tochter der Luft« von Calderon) – **270,5** *Gedankens.«*] Berens, a. a. O., 65 – **270,14** *verlegen*] s. Jean Paul, Werke, hg. von Norbert Miller, Bd. 5, 3. Aufl., München 1973, 342 (»Vorschule der Ästhetik«, Abt. 3, I, Kap. 2) – **270,26** *ist*] s. Schauspiele von Pedro Calderon de la Barca, übers. von Ernst Friedrich Georg Otto von der Malsburg, 6 Bde., Leipzig 1819-1825 – **271,12** *soll.«*] Hebbel, Sämtliche Werke, a. a. O., Abt. 2: Tagebücher, Bd. 3: 1845-1854, Berlin 1903, 8 – **273,13** *krümmen.«*] Emil Kuh, Biographie Friedrich Hebbels, 2. Aufl., Wien, Leipzig 1907, Bd. 2, 248 – **273,37** *gehen).«*] Hebbel, Sämtliche Werke, a. a. O., Abt. 1, Bd. 2: Dramen II, Berlin 1901, 344 (»Herodes und Mariamne« V, 5 [v. 19 f.]) – **274,4** *verlebte* ...] a. a. O., 469. – Diese Verse, die sich in einer frühen Handschrift sowie im Regie- und im Soufflierbuch des Wiener Hofburgtheaters zur Uraufführung am 19. 4. 1849 finden, hat Hebbel für die Druckfassung von »Herodes und Mariamne« gestrichen. – **274,12** *macht*] a. a. O., 347 (V, 6 [v. 2959 f.]) – **274,23** *weg!*] a. a. O., 351 (V, 6 [v. 3057-3062]) – **275,30** *kommt!*] a. a. O., 326 (IV, 8 [v. 2526 f.]) – **276,27** *bringen.«*] a. a. O., Abt. 3, Bd. 4, 124 (16. 6. 1848, an Gustav Kühne)

277–280 Johann Peter Hebel. Zu seinem 100. Todestage

Versteckt unter seinen hinterlassenen Aufzeichnungen zu Hebel fand sich eine Notiz Benjamins, deren bekenntnisartiger Charakter sonst höchstens aus Briefen oder autobiographischen Stücken, eigentlich nie aus sachlichen Zusammenhängen geläufig ist. Sie lautet: *Dies darf ich ohne Koketterie sagen: Hebel hat m i c h gerufen. Ich habe ihn nicht gesucht. Niemals habe ich mir träumen lassen (und am wenigsten wenn ich ihn las) daß ich über ihn »arbeiten« würde. Noch jetzt kommt mir die Beschäftigung mit ihm immer von Fall zu Fall, stückweis und provoziert [,] und ich werde diesem possierlichen Dienst- und Bereitschaftsverhältnis treu bleiben, indem ich ein Buch über ihn schreiben werde.* (Benjamin-Archiv, Ms 842; s. Anmerkungen zu *Johann Peter Hebel [3]*, 1445) Die *Beschäftigung mit [Hebel] immer von Fall zu Fall* war durch Anlässe *provoziert* wie den hundertsten Todestag des Erzählers 1926, zu dem er zwei Arbeiten schrieb (s. 277-280 und 280-283), das Erscheinen des Buches »Johann Peter Hebel

als Erzähler« von Hanns Bürgisser 1929, das er im selben Jahr scharf rezensierte (s. *Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt*, Bd. 3, 203-206) und durch Gelegenheiten wie die, einen Vortrag über Hebel zu halten (s. *Johann Peter Hebel [3]*, 635-640), oder auf redaktionelle Umfragen zu antworten (s. *J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*, 628). Zu dem Buch, das er zu schreiben sich vornahm, ist es nicht gekommen. Von den beiden Gedenk-Artikeln aus dem Jahre 1926 ist in einem Brief vom 18. Juni an Scholem die Rede; nachdem er – aus Agay in Südfrankreich, einer Nebenstation seiner zu dieser Zeit *elliptische[n] Lebensweise Berlin-Paris* – über Unerfreuliches berichtet hatte, fuhr er fort: *Erfreulicher kann Dir vielleicht eine kleine Notiz von mir zu Hebels 100jährigem Todestag begegnen, die, wenn Du dieses erhältst, Dir in der »Literarischen Welt« schon vorliegen wird. Gleichzeitig schrieb ich für Zeitungen noch eine andere.* (Briefe, 432 f.) Diese ist der Aufsatz *Johann Peter Hebel [1]. Zu seinem 100. Todestage*, jene der *J. P. Hebel. Ein Bilderrätsel zum 100. Todestage des Dichters* betitelte und, analog, von den Herausgebern [2] zubenannte (s. 280-283). Weil sie, wie Benjamin sagt, *gleichzeitig* entstanden, war zu entscheiden, welche [1], welche [2] sein soll. Dabei hielten sich die Herausgeber an die Veröffentlichungsdaten. Der *für Zeitungen* geschriebene, wohl durch eine Presseagentur vermittelte Aufsatz – überliefert sind insgesamt sechs Abdrucke, davon ein von den übrigen beträchtlich variierender (= J^4, s. »Überlieferung« und »Lesarten«; bei den Varianten handelt es sich um Benjaminsche, nicht um redaktionelle) – erschien zum erstenmal am 17. 9. 1926, fünf Tage vor Hebels hundertstem Todestag; der für die *Literarische Welt* verfaßte erst am 24. 9. 1926. Daher dessen Nachordnung im Textteil. Von beiden Arbeiten sind nur Druckzeugen überliefert und lediglich von [2] ein von Benjamin korrigierter (s. »Überlieferung« zu *J. P. Hebel [2]*). Das bedeutete für [1], aus sechs Zeitungsdrucken denjenigen herauszukennen, der mutmaßlich der – verlorenen – Benjaminschen Druckvorlage am nächsten kommt. Die Herausgeber meinten ihn in dem der »Westdeutschen Allgemeinen Zeitung« zu finden (s. »Überlieferung«). Anhaltspunkte waren gelegentliche Benjaminsche Interpunktionseigenheiten und Schreibweisen, denen gegenüber die Redaktion jener Zeitung etwas mehr Toleranz walten zu lassen schien als die andern, wiewohl die Absatzeinteilungen den Eindruck der Willkür hinterlassen. Er ist bei den andern Drucken, von denen drei (s. a. a. O., J^2, J^3, J^5) überhaupt keine Absätze haben, nicht zuverlässiger. Die Herausgeber haben davon genutzt, was ihnen vertretbar schien; in zwei Fällen konnten sie dabei sich auf ein Benjaminsches Paralipomenon stützen (s. »Lesarten«). Alles Relevante – namentlich die beträchtlichen Varianten

im Druck des »Berliner Börsencourier« (s. »Überlieferung«, J[4]) – wurde verzeichnet. Was die Titel der beiden Gedenkartikel betrifft, so ist der des in der »Literarischen Welt« erschienenen (s. 280-283) durch das von Benjamin korrigierte Druckexemplar gesichert. Welchen Benjamin in der Druckvorlage zu dem *für Zeitungen* geschriebenen (s. 277-280) vorgab, muß angesichts dessen, daß die Druckvorlage verschollen ist und nur zwei von sechs Titeln in den Zeitungsdrucken miteinander übereinstimmen, unausgemacht bleiben. Vier haben immerhin den Namen des Erzählers im Nominativ, zwei davon *Zu seinem 100. Todestag* und einer von diesen das Flexions-*e*, wenngleich den Zusatz *am 22. September* (s. »Überlieferung«). Da das Dativ-*e* auch im Untertitel von [2] vorkommt, entschieden sich die Herausgeber, unter Weglassung des Datumszusatzes den Titel, den die »Magdeburgische Zeitung« setzte (s. a. a. O., J[2]), als den möglicherweise von Benjamin gewünschten oder ihm nahekommenden zu übernehmen. Die Zubenennungen [1], [2] und (bei dem Vortrag) [3] wurden in den Anmerkungen zu letzterem kurz begründet (s. 1443). Dort findet sich auch das nachgelassene Aufzeichnungsmaterial zu Benjamins Beschäftigungen mit Hebel abgedruckt; es bezieht sich überwiegend, wenn nicht ausschließlich, auf die Arbeiten von 1929 und – sehr wahrscheinlich – auf von da an noch zu schreibende (s. 1444-1449).

ÜBERLIEFERUNG

J[1] *Der Meister des »Schatzkästleins«. Zum 100. Todestag von Johann Peter Hebel (22. September).* In: Thüringer Allgemeine Zeitung (Erfurt), 17. 9. 1926 (Nr. 37).

J[2] *Johann Peter Hebel. Zu seinem 100. Todestage am 22. September.* In: Magdeburgische Zeitung, 19. 9. 1926 (Nr. 476).

J[3] *Johann Peter Hebel. 10. Mai 1760 – 22. September 1826. Zu seinem 100. Todestag.* In: Rathenower Zeitung, 21. 9. 1926 (Nr. 221).

J[4] *Johann Peter Hebel[.] Zum 100. Todestag.* In: Berliner Börsencourier, 22. 9. 1926 (Jg. 58, Nr. 441), 1. Beilage.

J[5] *Johann Peter Hebel. 10. Mai 1760 – 22. September 1826. Zu seinem 100. Todestag.* In: Breslauer Volkswacht, 22. 9. 1926 (Nr. 221).

J[6] *Der Dichter des Schatzkästleins. Zu Johann Peter Hebels 100. Todestag. (geb. 10. Mai 1760 – † 22. September 1826.).* In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung (Barmen-Elberfeld), 22. 9. 1926 (Nr. 222).

Druckvorlage: J[6]

LESARTEN 277,3 *hundertsten Todestag*] J[1], J[3], J[4], J[6]; *hundertsten Todes-*

tage J^2; *100. Todestage* J^5 – 277,6 *souverainen*] J^4, J^6; *souveränen* J^1-J^3, J^5 – 277,10 *Prosa-Goldschmiederei]* J^4; *Prosa-Gold-Schmiederei* J^1-J^3, J^5, J^6 – 277,16-20 *Zumal* bis *Nichts*] J^3, J^5, J^6; Varianten in J^1, J^2 s. die drei folgenden Lesarten; *Doch Hebels aufgeklärter Humanismus sollte ihn vor dieser Einordnung schützen. Nichts* J^4 – 277,16 *Zumal*] J^1, J^3, J^5, J^6; *Zumal,* J^2 – 277,17 *Fall daß sie verstockt sich*] J^3, J^5, J^6; *Fall, daß sie verstockt sich* J^1; *Fall, daß sie verstockt, sich* J^2 – 277,20 f. *davor. Nichts*] J^1-J^3, J^5; *davor. [Absatz] Nichts* J^6 – 277,25 *echte,*] J^5, J^6; *echte* J^1-J^4 – 277,27 f. *Hauswesens. Das*] J^2-J^6; *Hauswesens. [Absatz] Das* J^1 – 277,30 *ein*] J^2, J^3, J^5, J^6; *ein,* J^1, J^4 – 277,31 *Magister*] *Magister,* J^1-J^5 – 277,32 *einemmal*] J^1-J^3, J^6; *einem mal* J^4; *einem Mal* J^5 – 277,34 *steht):*] J^1, J^2, J^4; *steht)* J^3, J^5, J^6 – 277,38-278,1 *309.« [Absatz] Daß*] J^4, J^6 und Ms 840 (s. 638,28); *309.« Daß* J^1-J^3, J^5 – 278,2 *schwer*] J^1, J^3-J^6; *schwer,* J^2 – 278,9 *Branntwein*] J^1, J^3-J^6; *Branntwein,* J^2 – 278,10 *aber*] J^1, J^2, J^4-J^6; fehlt in J^3 – 278,12 *hier* bis *Sachen*] J^1, J^3, J^5, J^6; *hier,* bis *Sachen,* J^2, J^4 – 278,13 f. *erwartet. Jeder*] J^2, J^3, J^5, J^6; *erwartet. [Absatz] Jeder* J^1; *erwartet. Wenn eines schönen Tages der Zirkelschmied, der keinen roten Heller mehr besitzt, beim Lammwirt eine große Zeche macht, am Ende über dessen »schlechte Küche« randaliert, bis er eine Maulschelle sitzen hat und darauf von dem Schmerzensgeld dafür die Zeche abziehen läßt, das gar in der und jener Wirtschaft wiederholt – liest man bei Hebel dann nur, daß die Ohrfeigen noch ein- oder zweimal al pari gestanden, am Ende aber* [*aber* konjiziert für *aber,*] *wie Assignaten in der Revolution* [*Revolution* konj. für *Revolution,*] *so unwert wurden* [*wurden* konj. für *worden*]. *Und jeder* J^4 – 278,21 f. *gesprungen.« Das*] J^2-J^6; *gesprungen.« [Absatz] Das* J^1 – 278,22 f. *machen. [Absatz] Zahlreiche*] J^1, J^6; *machen. Zahlreiche* J^2, J^3, J^5; *machen – weiß Gott, eine talmudische, und er hätte gut Lichtenbergs Wort sich zu eigen machen können, ihm sei an keiner Übersetzung seiner Sachen mehr gelegen, als an der ins Hebräische. Und vom Hebräischen hat das Rotwelsch bekanntlich vieles. [Absatz] Zahlreiche* J^4 – 278,26 *berüchtigt*] J^2-J^6; *berüchtigt,* J^1 – 278,27 *Gall,*] J^1-J^5; *Gall* J^6 – 278,28 *erste*] J^1-J^3, J^5, J^6; fehlt in J^4 – 278,32-34 *Diebsorgan?« [Absatz] Wieviel*] J^1, J^6 und Ms 840 (s. 639,15); *Diebsorgan?« Wieviel* J^2-J^5 – 278,37 *Illustrationen sind*] J^1-J^3, J^5, J^6; *Illustrationen (neu aufgelegt in der Faksimile-Ausgabe des Mauritius-Verlages, Berlin 1922), sind* J^4 – 278,38 *welchem*] J^1, J^3-J^6; *dem* J^2 – 278,39 *düsteren*] J^1, J^3-J^6; *düsteren,* J^2 – 279,1-14 *treiben.* bis *durchdringen,*] dieser Passus nur im hergestellten Text (die Emendationen sind geringfügige Varianten aus J^1-J^3, J^5, J^6; sie werden in den folgenden vier Lesarten aufgeschlüsselt); *treiben. Darum sind diese Bilder für das Verständnis Hebels wichtiger als literarhistorische Ein-*

führungen, die einem höchstens sagen können, daß der Autor häufig Stimmungen unterworfen war und seine Liebste, eine Pfarrerstochter, weiß Gott warum, sein Lebtag nicht geheiratet hat – wetterwendisch und launisch, ein rechter Kalendermacher. [Absatz] Der harmlose, der provinziell beschränkte Hebel der »Alemannischen Gedichte«, den Goethe in einer berühmten Besprechung dem Publikum vorführt, ist nicht der einzige. Wie sich bei Hebel die Mundart und das Deutsch der Lutherbibel durchdringen [*durchdringen* konj. für *durchringen*], J^4 – **279,2** *»verstand*] J^2, J^3, J^5, J^6; *verstand,* J^1 – **279,3** *keiner*] J^1, J^2, J^5, J^6; *einer* J^3 – **279,8** *Hebel dem Prosaiker*] J^1, J^3, J^6; *Hebel, dem Prosaiker,* J^2, J^5 – **279,8** *fort. Sollte*] J^2, J^3, J^5, J^6; *fort. [Absatz] Sollte* J^1 – **279,14** f. *Meisterschaft. Sie*] J^1-J^5; *Meisterschaft. [Absatz] Sie* J^6 – **279,35** *1809 . . .«*] nur J^3; die übrigen Drucke haben statt der Punkte teils einen, teils zwei, teils drei Striche; die Wiedergabe dieses wie der übrigen Zitate variiert in allen Drucken, gelegentlich grotesk (*Strünsee* J^2, *Russisch-Finnland* J^5 u. a.) – **279,37** f. *erlebte«. [Absatz] In*] J^1, J^6; *erlebte«. In* J^2, J^3, J^5; *erlebte«. Wem Hebel nicht aus solchem Satze tief entgegen blickt, der wird ihn auch in anderen nicht finden. So als Erzähler sich in die Geschichte einzumischen, ist nicht romantische Art. Eher schon die des unsterblichen Sterne.* [Schluß von] J^4 – **279,38** f. *Fällen* bis *doch*] J^1-J^3, J^6; *Fällen beruht die grenzenlose künstlerische Freiheit jedoch* redaktionelle Verschlimmbesserung in J^5 – **280,1** *Goethesche*] J^2, J^3, J^5, J^6; *goethesche* J^1 – **280,10** *umher.« Dergleichen*] J^2, J^3, J^5, J^6; *umher.« [Absatz] Dergleichen* J^1 – **280,10** *»Schatzkästlein«*] J^1; *Schatzkästlein* J^2, J^3, J^5, J^6 – **280,12** *wissen, weder*] J^1-J^3, J^6; *wissen. Weder* J^5 – **280,14** *welche*] J^2, J^3, J^5, J^6; *die* J^1 – **280,19** *belehren. Ein*] J^2, J^3, J^5; *belehren. [Absatz] Ein* J^1, J^6 – **280,19** *kennen«,*] J^1-J^3, J^6; *kennen«* J^5 – **280,26** *Damit* bis *Probe«.*] eigener Absatz nur in J^1

NACHWEISE **277,9** *Hausfreundes«*] s. etwa die – früher verbreitete – Ausgabe J[ohann] P[eter] Hebel, Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes. Mit 60 Holzschnitten [und der Vorrede von 1811; s. Nachweis zu 282,13], Stuttgart, Augsburg 1859 – **277,20-279,6** *Nichts* bis *übersehen.*] diese ganze Passage ist modifiziert übernommen in den Vortrag, 638,10-639,27 – **277,38** *309.«*] J. P. Hebels sämmtliche Werke, Bd. 8: Vermischte Aufsätze, Karlsruhe 1834, 21 f. (»Allgemeine Betrachtung über das Weltgebäude. Der Mond.«) – **278,3** *Wort*] s. Goethe, Werke. Weimarer Ausgabe, Abt. 2, Bd. 11, 128 f.: »Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird.« – **278,4** *Theorie*] s. a. a. O., 131: »Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Faktische schon Theorie ist.« – **278,9** *kriegen*] s. Jean Paul's sämmtliche Werke, Bd. 37: Levana oder Erziehlehre. Zweites Bänd-

chen, Berlin 1827, 2, 8 f. (»Anhang zum dritten Bruchstücke. Über die physische Erziehung.«) – **278,9-22** *Viel* bis *machen.*] die Passage ist modifiziert übernommen in den Vortrag, 638,38-640,13 – **278,13** f. *erwartet. Jeder*] s. o. Lesart; Nachweis zu *»schlechte Küche«*: Hebels sämmtliche Werke, a. a. O., Bd. 3: Erzählungen des rheinländischen Hausfreundes, Karlsruhe 1832, 128 (»Der Zirkelschmidt«): »schlechtes Essen« – **278,21** *gesprungen.«*] Hebels sämmtliche Werke, a. a. O., 59 ff. (»Der Barbierjunge von Segringen«): »verstochen«, »ihr«, »euch« – **278,36** f. *Hausfreundes«*] s. Hebel, Die Schwänke des Rheinländischen Hausfreundes. Mit 32 Original-Lithographien von Dambacher, Berlin 1922 (Neudruck der Stuttgarter Ausgabe von 1842) – **279,1** *Wozzeck«*] konj. für *Wozzek* J^1-J^6; eingesetzt wurde die von Franzos entzifferte Schreibweise (s. Zur Textkritik von »Wozzeck«, in: Georg Büchner's Sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesammt-Ausgabe, eingeleitet und hg. von Karl Emil Franzos, Frankfurt a. M. 1879, 202 ff.), wie sie auch Alban Berg noch im Titel seiner 1917/21 entstandenen Oper hat, wie sie aber spätestens seit Witkowskis Edition definitiv in »Woyzeck« korrigiert (s. Georg Büchner, Woyzeck. Nach den Handschriften des Dichters hg. von Georg Witkowski, Leipzig 1920; s. auch Hugo Bieber, Wozzeck und Woyzeck, in: Literarisches Echo, 1. 6. 1914 [Bd. 16], 1188 ff.; Georg Witkowski, Büchners Woyzeck, in: Das Inselschiff, Jg. 1 [1920], 20 ff.; Fritz Bergemann, Der Fall Woyzeck in Wahrheit und Dichtung, in: a. a. O., 242 ff.) und von da durch die Bergemannsche Ausgabe (s. Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe. Auf Grund des handschriftlichen Nachlasses Georg Büchners hg. von Fritz Bergemann, Leipzig 1922; zur Textgestaltung von »Woyzeck« s. 706) geläufig geworden ist. Ob Benjamin der textkritische Stand bekannt war oder nicht, muß angesichts der verlorenen Druckvorlagen unentschieden bleiben; zu vermuten ist letzteres, da alle Drucke die Schreibweise mit »zz«, wenn auch ohne »ck« haben. Das muß bei Redaktionen auffallen, die wenigstens nach der älteren Schreibweise hätten korrigieren müssen, gerade in diesem Fall aber allesamt der Druckvorlage kritiklos gefolgt zu sein scheinen. So konnten die Hg. sich für berechtigt halten, diese ältere Schreibweise als die von Benjamin gemeinte – obzwar fehlerhaft wiedergegebene – richtigzustellen. – **279,1-14** *treiben.* bis *durchdringen,*] s. o. Lesart; Nachweis zu *»Alemannische Gedichte«*: s. Hebels sämmtliche Werke, a. a. O., Bd. 1: Allemannische Gedichte, Karlsruhe 1834 und Bd. 2: Allemannische und hochdeutsche Gedichte, Karlsruhe 1834 (Allemannische Gedichte, Abt. 2, 1-131); Nachweis zu *Besprechung*: s. Jenaische Literaturzeitung, 1805 (Febr.) – **279,35** *1809 ...«*] Hebels sämmtliche Werke, a. a. O., Bd. 3,

a.a.O., 188 f. (»Unverhofftes Wiedersehen«) – **280**,10 *umher.«*] a.a.O., Bd. 8, a.a.O., 105 (»Betrachtungen über verschiedene Thiere. 5. Die Eidexen.«) – **280**,26 *Adjunkt.«*] a.a.O., Bd. 3, a.a.O., 316 (»Die Probe«): »Pfeiffenkopf«, »mit einander«

280–283 J. P. Hebel. Ein Bilderrätsel zum 100. Todestage des Dichters

ÜBERLIEFERUNG

J[BA] Die Literarische Welt, 24. 9. 1926 (Jg. 2, Nr. 39), 3. – Der Artikel hat zwei Bildbeigaben: ein Porträt mit der Unterschrift »JOHANN PETER HEBEL« und die Wiedergabe einer Dambacherschen Lithographie mit der Unterschrift »LITHOGRAPHIE VON DAMBACHER [= Mittel gegen den Lindwurm. Abb. I, S. 8] aus einer alten Ausgabe ›[Die] Schwänke des Rheinländischen Hausfreundes‹ [Stuttgart 1842] von Hebel. Ein Neudruck dieser außergewöhnlich reizvollen Ausgabe erschien im Mauritius-Verlag, Berlin [1922; s. Nachweis zu 278,36 f.].« – Benjamin-Archiv, Dr 552-553.

LESARTEN **280**,34 *sprechen,*] konjiziert für *sprechen* – **280**,34 *müßig,*] konj. für *müßig* – **280**,35 *geschieht*] konj. für *geschieht,* – **281**,1 f. *vorbeiexerzieren*] Korrektur Benjamins aus *vorbeidefilieren* in J[BA]; konj. für *vorbeiexercieren* – **281**,18 *Haben: der*] konj. für *Haben: Der* nach Analogie von *Soll: der* (281,20) – **281**,31 *1760*] konj. für *1750* – **282**,4 *simplem*] konj. für *simplen* – **282**,8 f. *er* bis *war*] lies *er, »Scheinkönig Peter I. von Aßmannshausen«, selber war* – **282**,24 f. *Pferdefuß im »Andreas Hofer«*] konj. für *»Pferdefuß im Andreas Hofer«*

NACHWEISE **281**,10-25] *Er* bis *zumißt.*] die Passage ist modifiziert übernommen in den Vortrag, 639,27-36 (dazu s. Lesart 639,34) – **281**,30-37 *Die* bis *kamen.*] s. die ähnlich lautende Passage 636,39-637,7 – **282**,7 *Belchen*] alemannischer Name von Bergen in den Vogesen und im Schwarzwald – **282**,9-20 f. *Daß* bis *wurde.*] s. die fast gleichlautende Passage 636,16-28 – **282**,13 *Hausfreundes«*] der Name des »Badischen Landkalenders«, den Hebel seit 1803 bearbeitete, war nach Hebels Neubearbeitung (seit 1806/07) ab 1808 »Der Rheinländische Hausfreund«. Nach dem Verbot des Kalenders 1815 (wegen der vorgeblich antikatholischen Erzählung »Der fromme Rath«) hat Hebel ihn erst 1819 wieder geschrieben; an dem der Jahre 1816-1818 hat er nicht mitgearbeitet. Die Erzählungen und Aufsätze aus den Jahrgängen 1808-1811 sind von ihm erstmals 1811 gesammelt und unter dem Titel »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes«

in Tübingen veröffentlicht worden; s. Leben des allemannischen Dichters Johann Peter Hebel, in: J. P. Hebels sämmtliche Werke, Bd. 1, Karlsruhe 1834, III-LXXXIII, passim – **282,25** *Hofer«*] s. a. a. O., Bd. 3: Erzählungen des rheinländischen Hausfreundes, Karlsruhe 1832, 194-197 – **282,38-283,4** *Wenn* bis *trennt.*] s. den Passus 638,5-9 – **283,1** *bringe«*] Hebels sämmtliche Werke, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 35 (»Mißverstand«; in der Ausgabe Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes [130; s. Nachweis zu 277,9] unter dem Titel »Der Wegweiser«): *»Französisch«* bei Hebel gesperrt – **283,5** *Wiedersehen«*] s. Nachweis zu 279,35

283–295 Gottfried Keller

Ab 1927, »mit dem Aufsatz über Gottfried Keller einsetzend,« »begannen [...] die großen Essays zur Literaturkritik, in denen sich nach der langen Pause seit der Abfassung der Arbeit über die *Wahlverwandtschaften* [s. Bd. 1, 123-201] [Benjamins] Genius deutlich abzeichnete.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 181 f.) Er selbst sprach von der über Keller – zunächst, Ende Mai 1926, ehe er sie noch geschrieben hatte – als von etwas Nebensächlichem: aus dem Blickwinkel seiner damaligen intensiven Arbeit an der Proust-Übersetzung und an dem *Notizbuch, das ich nicht gern Aphorismenbuch nenne* [scil. der *Einbahnstraße*; s. Bd. 4,83-148]. *Ich arbeite [...] nur noch* daran (*wenn ich von geringerm absehe, wie einer Keller-Anzeige, die ich jetzt zu schreiben habe).* (Briefe, 428) Es handelte sich also um eine Auftragsarbeit für eine Zeitschrift (die »Literarische Welt«) aus gegebenem Anlaß: dem Beginn der Fränkelschen Ausgabe im Jahre 1926. Der Akzent sollte sich verschieben – auf Keller selbst, nachdem die Arbeit erst einmal begonnen war. Das ist etwa ein Jahr später gewesen. Anfang Juni 1927 schrieb Benjamin aus Pardigon bei Toulon, von einem Pfingstaufenthalt, an Hofmannsthal: *Hier [...] arbeite ich an einer längst geplanten Anzeige der großen kritischen Ausgabe von Kellers Werken. (Ich stieß zufällig bei dieser Gelegenheit auf einige Worte, die er über die französische Tragödie sagt* [ein Gegenstand, den Benjamin in einer *Arbeit,* gedacht als *Gegenstück meines Trauerspielbuches,* zu behandeln *manchmal* erwog; Briefe, 445]; *sie fallen durch ihre hohe Einsicht aus allem heraus, was damals über diesen Gegenstand zu sagen Mode war.) Diese Arbeit macht mir viel Freude und in der Hoffnung, daß sie auch einige geben kann, will ich sie Ihnen gleich nach Erscheinen zusenden.* (Briefe, 446) Das Erscheinungsdatum war der 5. August, und noch im Juli arbeitete Benjamin an dem Aufsatz. Nach der

Rückkehr aus Südfrankreich schrieb er aus Paris: *Ich bin zur Zeit schon so gut wie ganz [allein?] und werde in vierzehn Tagen hier gänzlich vereinsamt sitzen. Vorderhand habe ich meine gestärkten Kräfte auf eine seit Jahresfrist fällige Anzeige von Kellers Werken geworfen, in der ich mir schmeichle, einiges untergebracht zu haben, was sich schon lange auf meinen Gerhirngassen herumtrieb. Wahrscheinlich wird die Literarische Welt sie zu lang befinden – ich rechne jedenfalls mit der Möglichkeit – und dann geht wieder die publizistische Misere an.* (Juli 1927, an Scholem; in: Scholem, a. a. O., 166) Ob die Arbeit tatsächlich gekürzt wurde, läßt sich, da nur der Druck erhalten ist, nicht mehr feststellen; es ist jedoch, angesichts ihrer faktischen relativen Länge, eher unwahrscheinlich. – Auf die Antwort Hofmannsthals erwiderte Benjamin Mitte August: *Sie haben mir mit den freundlichen Worten aus Mendola eine große Freude gemacht. Aber auch die fragende Reserve, mit der Sie meine angekündigte Absicht über Keller zu schreiben aufnehmen, war mir wesentlich und, ich glaube, verständlich. Dieser Aufsatz liegt inzwischen im Augustheft der »Literarischen Welt« vor und mag Ihnen früher oder später vor Augen kommen. Heute will ich, schlecht und recht, ein zwei Worte dazu anmerken: über eine eben geendete Arbeit spricht es sich ja immer am schwersten. Ich weiß heute nicht mehr genau, worauf meine erste Bindung an Keller zurückgeht; als ich im Jahre 1917 in die Schweiz kam, stand mir meine Liebe für ihn schon deutlich fest (das ist mir zufällig durch ein sehr lebhaftes Gespräch in Erinnerung, das ich einige Wochen nach meiner Ankunft mit meiner Frau hatte). Dann fanden Ernst Bloch und ich uns in der Rekapitulation der Kellerschen Schriften zusammen und ich erinnere mich, daß für uns beide zu verschiedenen Zeiten und vielleicht sogar aus verschiedenen Gründen die Beschäftigung mit dem »Martin Salander« dem das Siegel aufdrückte. Alles was der Name Kellers in Ihnen Widerstrebendes aufruft, habe ich an der Lektüre des »Grünen Heinrich« erfahren und im »Martin Salander« einen anderen Pol dieser Welt mit ganz anderem geistigen Wetter sehen wollen. (Erst nachdem ich den Aufsatz geendet hatte, fiel mir beim Lesen auf, daß der »Grüne Heinrich« darin garnicht genannt ist* [wohl aber die *Judith*; s. 292] *und das erschien mir, wenn ich so sagen darf, als Probe aufs Exemplar. Denn um dieses Werk sammelt als um ihr Panier sich die Liebe der Philister zu diesem Autor.) Immerhin schwebt mir die Notwendigkeit vor, die Einheit in der das Beschränkte und Lieblose mit dem Umfassenden und Liebevollen echt schweizerisch sich in dem Mann verschränkt, noch ganz anders einsichtig zu machen. In meinem Sinne sind das was ich gab nur Prolegomena – es ist ein Hinweis auf einen anderen übersehenen Keller[,] nicht die Konstruktion dieses Autors aus*

seinen beiden scheinbar so disparaten Hälften. An eine solche Aufgabe wage ich für jetzt nicht zu gehen. Ich hoffte mich, wenn auch nur durch Kontraststimmung, nach Abschluß des Aufsatzes durch die Lektüre von Ricarda Huchs kleinem Inselbüchlein über Keller [s. Gottfried Keller, Leipzig 1914] *dazu bestimmen zu können; aber mein Widerwille gegen diese salbungsvollen, kurzbeinigen Satzhaufen war so groß, daß ich garnichts davon hatte.* (Briefe, 448 f.) Gegen Ende November entschloß er sich, trotz der Reserve Hofmannsthals, diesem den Aufsatz zuzusenden. *Mit einigem Zögern lege ich Ihnen heute nun doch auch meinen Keller-Aufsatz vor (er geht Ihnen mit gleicher Post zu, und vielleicht haben Sie ihn schon bemerkt). Ich würde es fast als eine Unaufrichtigkeit empfinden, wenn ich Ihnen diesen Aufriß eines Geländes, das mich Jahre hindurch immer wieder in sich hineinzog, nun vorenthielte. Ich möchte ihn in Ihren Händen wissen, selbst wenn Sie ihn lieber mit Schweigen übergehen.* (Briefe, 452) Ein Echo scheint er in der Tat nicht empfangen zu haben. Anders Max Rychners Reaktion: noch aus Paris – im November war Benjamin nach Berlin zurückgekehrt – hatte er ihm geschrieben, *wie wertvoll mir Ihr Echo auf meinen Keller-Aufsatz gewesen ist, wie sehr die Wirkung, die Sie andeuten, mich erfreut und bestätigt hat. Ich habe zwei Jahre in der Schweiz gelebt, glaube sie ein wenig zu kennen und was am schweizerischen Wesen es mir angetan hat, haben Sie gewiß hie und da zwischen den Zeilen vernommen. Was ich versuchte, ist, wenn ich so sagen darf, eine kleine intelligible Grenzberichtigung zu Gunsten schweizerdeutschen Bodens gegen das Reichsdeutsche.* (Briefe, 451) Über zwei Jahre später, gegen Ende November 1929, bei Gelegenheit wohl des *Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt* (s. Bd. 3, 203-206), der im Oktober in der Frankfurter Zeitung erschienen war, schrieb ihm Benjamin: *Nehmen Sie vorweg Dank für Ihre freundlichen Zeilen zu meinem Hebel. Ich verdanke meinen Schweizer Jahren so viel für das Verständnis dieses allemannischen Wesens, daß ich vielleicht einmal den Versuch wagen konnte, ihr's zu entgelten, indem ich daran ging, so trockene Nebelwesen wie diesen Ermatinger samt den Seinen auszuschwefeln. Das hat mich besonders gefreut, daß Sie den Ermatinger so deutlich visiert fanden. Mir ist die Natur dieses Mannes schon vor Jahren an einem unscheinbaren Studienerlebnis aufgegangen. Es war die Zeit wo ich an meinem »Keller« – und zwar erst in Berlin dann in Paris – saß. Bestrebt dem neuesten Stande der Wissenschaft mich anzugleichen, hatte ich in Berlin aus der Ermatingerschen Ausgabe von Kellers Leben und Briefen* [s. »Nachweise«] *gearbeitet und lernte erst in Paris – wo es diese nicht gab – die Baechtoldsche* [s. a. a. O.] *kennen. Und nun wurde mir mit einem Schlag alles deutlich, was vorher – ich weiß selbst nicht durch welche*

Anordnung, welche Noten, welche Aura des Ermatingerschen Buches – mir unsichtig und verschwommen geblieben war. (Briefe, 503 f.) Als Benjamin 1931, nachdem die materialistische Richtung seines Forschens offenbar geworden war, der Frage Rychners *»Dic, cur hic?«* (s. Briefe, 522, Vorbemerkung zu Brief 201) sich stellte, dürfte, bei der Rechtfertigung seines Standpunkts, auch die Erinnerung an jene *trockene[n] Nebelwesen* hineingespielt haben: *die denkbar stärkste Propaganda einer materialistischen Anschauungsweise hat mich nicht in Gestalt kommunistischer Broschüren, sondern in der der »repräsentativen« Werke erreicht, die in meiner Wissenschaft – der Literaturgeschichte und der Kritik – auf bürgerlicher Seite in den letzten zwanzig Jahren ans Licht traten [...] Cur hic? – Nicht weil ich »Bekenner« der materialistischen »Weltanschauung« wäre; sondern weil ich bestrebt bin, die Richtung meines Denkens auf diejenigen Gegenstände zu lenken, in denen jeweils die Wahrheit am dichtesten vorkommt* [oder wo *jede kleinste angeschaute Zelle Welt,* wie in der Prosa Kellers, *soviel wie der Rest aller Wirklichkeit* wiegt; 288] *[...] Sie nehmen an einer Stelle Ihrer Arbeit auf meinen Keller-Aufsatz in schöner und ehrender Weise bezug. Aber Sie werden mir zugeben: auch in diesem Aufsatz war es mein exaktes Bemühen, die Einsicht in Keller an der in den wahren Stand unseres gegenwärtigen Daseins zu legitimieren. Daß die historische Größe einen Standindex hat, kraft deren jede echte Erkenntnis von ihr zur geschichtsphilosophischen – nicht psychologischen – Selbsterkenntnis des Erkennenden wird, das mag eine recht unmaterialistische Formulierung sein, ist aber eine Erfahrung, die mich den hanebüchenen und rauhbeinigen Analysen eines Franz Mehring immer noch eher verbindet, als den tiefsinnigsten Umschreibungen des Ideenreiches, wie sie heute aus Heideggers Schule hervorgehen.* (Briefe, 522-524) Wie gerade solche *Erfahrung* der materialistischen Gehalte – im Erkannten wie in der *Selbsterkenntnis des Erkennenden* – innewird, davon spricht indirekt ein Brief Benjamins aus den letzten Jahren, wo er gelegentlich einer Arbeit Horkheimers jene Erfahrung noch einmal auf Keller bezieht. *Vorgestern,* schrieb er Weihnachten 1936, *habe ich Ihren Aufsatz über Haecker* [s. Max Horkheimer, Zu Theodor Haeckers »Der Christ und die Geschichte«, in: Zeitschrift für Sozialforschung 5 (1936), 372-383] *gelesen. Er atmet – so scheint mir – bei aller Mäßigung die unbeirrbare Entschlossenheit dessen, der gewillt ist, nun einmal deutsch zu reden. Sehr bedeutsam steht die chinesische Geschichte darinnen. – Was Sie über die Schwermut des Materialisten sagen, berührt mich von einer besonderen Seite: ich meine, in meiner alten Liebe zu Gottfried Keller. Dessen großartige Traurigkeit war wirklich die von bunten Fäden der Lust durchzogene materialistische: [Absatz] »Lang-*

sam und schimmernd fiel ein Regen, [/] In den die Abendsonne schien«. [s. Nachweis zu 292,11] [Absatz] Aber das ist ein langes Kapitel; eines, wie er mit Bezug auf ein von Horkheimer geplantes *materialistisches Lesebuch* hinzufügt, *dessen Funde die überraschendsten sein könnten.* (Briefe, 725) Von den Gedichten, aus denen er hier zitiert, sagte er noch 1939, er liebe sie *sehr, und seit jeher!* (Briefe, 817) Und wie er seinen eigenen Aufsatz über ihren Verfasser einschätzte, daran erinnert Scholem, wenn er von den Arbeiten berichtet, die Benjamin 1927 dem Jerusalemer Universitätskanzler Judah Leon Magnes zur Unterstützung seiner Förderungsangelegenheit zuzuschicken beabsichtigte: unter den vier »seiner besten Aufsätze« stand damals der über Keller an erster Stelle (Scholem, a. a. O., 179).

Wenn Benjamin Hofmannsthal gegenüber davon sprach, daß das, was er mit dem Kelleraufsatz *gab, nur Prolegomena* wären, und er an die *Aufgabe* einer *Konstruktion dieses Autors aus seinen beiden scheinbar so disparaten Hälften [...] für jetzt nicht zu gehen* wage (s. o.), so scheint er doch mit Vorarbeiten dazu sich beschäftigt zu haben. Dies könnten die – wenn auch an Zahl geringen – Paralipomena belegen, die er in einem Briefumschlag mit der Aufschrift *Nachträge zu abgeschlossenen Arbeiten [:] Keller [...]* aufhob; sie lauten:

Zu Keller
Er »zieht ... mit demselben kecken Spotte gegen die ›freventliche Emanzipationslust‹ der Frauen zu Felde, die er beileibe nicht ›an seinen eig'nen Lehren von Freiheit, Gleichheit und von Menschenrecht‹ theilnehmen zu lassen gedenkt....
›Nie lass' ich dich dein langes Haar beschneiden,
Damit dein Denken desto kürzer sei.‹ ...
Übrigens beweist er auch an anderen Orten mehr als zur Genüge, daß er ... absolut kein Verständnis hat für den gewaltigen Emanzipationskampf unserer Zeit, von welchem die Frauenfrage ... ein integrierender Bestandtheil ist.« I. Zadek: Gottfried Keller Die neue Zeit IV 1886 Stuttgart p 76/77
»Bei einem Dichter mit so ... ausgesprochenem Hang zum Romantischen, Absonderlichen, kann es uns auch nicht Wunder nehmen, wenn wir unter seinen Gedichten mitunter auf Dinge stoßen, die uns gar seltsam anmuthen. So z. B. wenn uns der Liedercyklus ›Lebendig begraben‹ in die Hände fällt oder ›Der Apotheker von Chamounix‹, der, wie Keller selbst zugesteht, sein Entstehen unmittelbar dem Erscheinen von Heines ›Romancero‹ verdankt.« l c p 77

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 574

Nachträge zum Aufsatz über Keller

Schweizer Gipfel- und Schweizer Ebenen Stil

Die Schatten im Bilde Kellers zu vertiefen. Wiefern das Ironische, Philiströse mit seinen tiefsten Gebrechen zusammenhängt.

Keller und Watt (»ein Luftschiff hoch mit Griechenwein«) [s. An Justinus Kerner. Erwiderung auf sein Lied: »Unter dem Himmel«. Morgenblatt 1845, v. 30 (Der Gedichte zweiter Teil. Vermischte Gedichte)]

Vieles bei Keller aus einer wahren »Theorie« des Unglücks zu entwickeln. Zusammenhang dieser Theorie mit seinem Besessensein [?] durch den Schein.

Fortwährendes Irren über Beruf und Schicksal. Dauerndes Zögern.

Landschaftliche Bedingtheit: flache Gegend, in der er als Kind lebte.

Keller und Donald Wedekind: Ultra montes

Exkurs über »Spiegel das Kätzlein«

Sehr eingehend die Bedeutung der Abwesenheit des Pathos zu entwickeln

Über die Beachtung des Kleinen. Seligkeit im Kleinen.

Ein Aufsatz von Bourdon (?) über Keller in der Revue des deux mondes (vor 1886)

Das Motiv »Brüderlein fein« für Keller herauszuarbeiten.

Männliche Züge der Kellerschen Frauen, weibliche der Männer

Deutung der Danaïdenstrafe durch Bachofen Mutterrecht 147/49 [s. § 71]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 575

»Wenn Gottfried Keller von Wildenbruchs Dramen den Eindruck hatte, als ob Wildenbruchs ›seliger Mitbürger Kleist auferstanden wäre und mit gesundem Herzen fortdichtete‹, so hat der Züricher Homer auch einmal geschlafen.« Der Klassiker des verpreußten Deutschlands Die neue Zeit XXVI,1 Stuttgart 1909 p 791/92

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 576

ÜBERLIEFERUNG

J[BA] Die Literarische Welt, 5. 8. 1927 (Jg. 3, Nr. 31), 1 f.; Benjamin-Archiv, Dr 17-21.

LESARTEN 283,26 *kommen,*] konjiziert für *kommen* – 285,19 *Aktiengesellschaft*] hinter *Aktien-* im Zeitschriftendruck Reproduktion einer Photographie Kellers – 285,39 *Möglichkeit,*] konj. für *Möglichkeit* – 286,1 *Er* und *er*] handschriftliche Korrektur Benjamins aus *Sie* und *sie* – 287,30 *ausgeht,*] konj. für *ausgeht* – 288,38 *nicht,*] konj. für *nicht* – 288,38 f. *Glaubensranken‹,*] konj. für *Glaubensranken‹* – 288,39-289,3 *»Die* bis *Keller.*] handschriftliche Einfügung Ben-

jamins – **290,31** *hat)*] konj. für *hat),* – **291,17** *beunruhigend*] konj. für *beunruhigend,* (Konjektur im Zitat; die Stelle selbst konnte nicht ermittelt werden) – **294,24** *und von*] lies *und da von* – **294,28-295,3** *Die* bis *Druckanordnung.*] im Zeitschriftendruck durch Sternchen unter dem Schluß des Aufsatzes und durch kleinere Type abgesetzt; hinter *Druckanordnung.*: *W. B.*

NACHWEISE **283,17** *Werke*[1]] die Anmerkung (283,33-35) ist unverändert übernommen; dazu folgende bibliographischen Ergänzungen: Die Ausgabe wurde von 1926-1939 von Jonas Fränkel besorgt, der 16 Bände edierte (1, $2^{1,2}$, 3-8, 11, $13\text{-}15^{1}$, 16-19), und ab 1942 von Carl Helbling weitergeführt, der bis 1949 7 Bände herausgab (9, 10, 12, 15^{2}, 20-22). – Die Bände 3-8 und 16-19 haben die Titulatur »Gottfried Keller, Sämtliche Werke, hg. von Jonas Fränkel« und folgenden Vermerk: »Die Verwaltung des Gottfried Kellerschen Nachlasses in Zürich hat den Verlag zur Ausgabe autorisiert. Die Teile des Nachlasses, die in dieser Ausgabe zum ersten Mal abgedruckt werden, sind gegen Nachdruck gesetzlich geschützt. Der Verlag ist ermächtigt, die daraus sich ergebenden Rechte zu wahren. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich [und München 1926 f.]«. – Die Bände 1, 2, 11 und $13\text{-}15^{1}$ haben die gleiche Titulatur, jedoch diesen Vermerk: »Herausgegeben mit Unterstützung des Kantons Zürich[.] Die Texte des Gottfried Kellerschen Nachlasses, die in dieser Ausgabe zum erstenmal abgedruckt werden, sind gegen Nachdruck gesetzlich geschützt. [Verlag Benteli A. G., Bern und Leipzig, 1931 ff.]« – Die Bände 9, 10, 12, 15^{2}, 20-22 haben die Titulatur »Gottfried Keller, Sämtliche Werke, hg. von Jonas Fränkel. Auf Grund des Nachlasses besorgte und mit einem wissenschaftlichen Anhang versehene Ausgabe« und folgenden Vermerk: »[...] Diese vom Kanton Zürich unterstützte Ausgabe wurde im Jahre 1926 von Prof. Jonas Fränkel, Bern, begonnen. Von ihm wurden herausgegeben die Bände [s. o.]. Die Herausgabe der weiteren Bände wurde im Oktober 1942 mit Ermächtigung der Regierung des Kantons Zürich von Dr. Carl Helbling, Zürich, übernommen. [Verlag Benteli A. G., Bern und Leipzig 1943 f. (Bd. 9, 12); Bern 1945 ff. (Bd. 10, 20-22, 15^{2})]«. Tatsächlich wurde die Ausgabe »beim Anbruch der Geistesdämmerung im Reiche, die auch die Schweiz beschattete«, Fränkel – der nicht nur ein großer Editor, sondern auch politisch unbestechlich war – »durch die Zürcher Regierung entrissen« (Jonas Fränkel, Dichtung und Wissenschaft, Heidelberg 1954, 152; über die Qualität der von Helbling edierten Bände der Ausgabe s. a. a. O., 152-194). – **283,24** *Gedichte*] s. Gottfried Keller, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 22: Aufsätze zur Literatur und Kunst, Miszellen, Reflexionen, Bern 1948, 210 (»Gedichte von Heinrich Leuthold«) – **284,1** *Salander«*] s. a. a. O.,

Bd. 12: Martin Salander. Roman, Bern, Leipzig 1943 – **284,22** *Mitte«*] a. a. O., Bd. 21: Autobiographien, Tagebücher, Aufsätze zur Politik und zum Tage, Bern 1947, 97 (»Tagebuchblätter. Am Abend des 1. Mai 1848«) – **285,35** *verhöhnen.«*] Zürcherische Freitagszeitung, 20. 9. 1861 (Nr. 38); zit. in: Jakob Baechtold, Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher, Bd. 2: 1850-1861, Berlin 1894, 534 (Anhang) – **286,22** f. *illustrieren*] s. Baechtold, a. a. O., Bd. 3: 1861-1890, Berlin 1897 (2. Aufl.), 312 (8. Dichter und Tod) – **286,26** *Gotthelf*] s. Keller, a. a. O., Bd. 22, a. a. O., 43-117 (»Jeremias Gotthelf«) – **286,28** *ausgeht*] s. a. a. O., 44 (I.) – **286,33** *Dörfern.«*] a. a. O., 88 (III.): »[...] denn heute« – **287,3** *werden.«*] a. a. O., 78 (II.) – **287,11** *Dorfe«*] s. a. a. O., Bd. 7: Die Leute von Seldwyla. Erzählungen, Erster Band, Erlenbach-Zürich, München 1927, 83-187 – **287,33** *bauchigen Arabesken seines Vokabulars*] in einer vier Monate später als der Keller-Aufsatz – am 9. 12. 1927 in der »Literarischen Welt« (Jg. 3, Nr. 49) – erschienenen Rezension des Briefwechsels Kellers mit Marie und Adolf Exner (s. Bd. 3, 84 f.) spricht Benjamin von den *tausendspiralige[n] Gehäusen seiner Wortform* (a. a. O., 84,19 f.) – **287,37** f. *Er* bis *Vollstreckung*] s. die ähnlich lautenden Passagen 628,22 f. und 1107 (Ms 337) – **288,3** *Liebesnovelle*] s. Keller, a. a. O., 187 – **288,9** *vorging.«*] a. a. O., Bd. 8: Die Leute von Seldwyla. Zweiter Band, Erlenbach-Zürich, München 1927, 221 (»Dietegen«) – **288,13** *geraten.«*] a. a. O., Bd. 7, a. a. O., 259 (»Die drei gerechten Kammacher«) – **288,30** *hatte.«*] a. a. O., Bd. 12, a. a. O., 289 (XV) – **288,37** *festhalten.«*] 6. 7. 1889, Conrad Ferdinand Meyer an Keller; zit. in: Baechtold, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 322 (8.) – **289,2** *schönste.«*] Victor Hehn, Italien. Ansichten und Streiflichter, Berlin 1896 (5. Aufl.), 49 (V.) – **289,18** *findet*] s. Keller, a. a. O., Bd. 7, a. a. O., 93 (»Romeo und Julia auf dem Dorfe«) – **289,25** *schwebt.«*] a. a. O., Bd. 8, a. a. O., 399 (»Das verlorne Lachen«, Drittes Kapitel): »zu Mut« – **290,16** *gekommen«*] Keller, zit. in: Emil Ermatinger, Gottfried Kellers Leben. Mit Benutzung von Jakob Baechtolds Biographie dargestellt, Stuttgart, Berlin 1924 (6. und 7. Aufl.), 13 – **290,24** *Faulheit«*] a. a. O., 652; Ermatinger zitiert nur »Faulheit« – **290,29** *zurück.«*] 15. 5. 1859, Keller an Ludmilla Assing; zit. in: Baechtold, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 438 (6. In der Heimat) – **290,31** *hat*] s. etwa Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Neue Ausgabe, hg. von Fritz Bergemann, Wiesbaden 1955, 570 (Dritter Teil, 6. 5. 1827): »je inkommensurabeler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser.« – **291,36** *Baronin«*] s. Keller, a. a. O., Bd. 11: Das Sinngedicht. Novellen, Bern, Leipzig 1934, 191-196 (Neuntes Kapitel, »Die arme Baronin«) – **292,2** *vorführt!«*] Februar

1878, Theodor Storm an Keller; zit. in: Baechtold, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 289 (8.) – **292,3** *Greifensee«*] s. Keller, a. a. O., Bd. 9: Züricher Novellen. Erster Band, Bern, Leipzig 1944, 158-290 – **292,11** *hin.*] a. a. O., Bd. 1: Gesammelte Gedichte. Erster Band, Bern, Leipzig 1931, 34 (»Abendregen«, v. 1-4; Buch der Natur) – **292,19** *hegt!*] a. a. O., Bd. 2: Gesammelte Gedichte. Zweiter Band, Bern, Leipzig 1937, 141 (»Tod und Dichter«, v. 16-19; Vermischte Gedichte) – **292,22** *Phantasiegebilde«*] a. a. O., Bd. 6: Der grüne Heinrich. Roman, Vierter Band, Erlenbach-Zürich, München 1926, 331 (Anhang, »Die ›Neue Ausgabe‹«) – **292,30** *Strand!*] a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 231 (»An das Vaterland«, v. 1-2; Festlieder und Gelegentliches) – **292,31** *Grundtrauer«*] Keller, zit. in: Ermatinger, a. a. O., 663 – **292,35** *»Gramspelunke«*] a. a. O., 214 – **293,8** *dulde.«*] Adolf Frey, Erinnerungen an Gottfried Keller, Leipzig 1893 (2. erw. Aufl.), 155: »emporragt«, »dulde!«; das »ich schulde, ich dulde« ist überliefert auch durch Conrad Ferdinand Meyer, s. Baechtold, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 330 (8.) – **293,17** *schicket!*] Keller, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 153 (»Aus einem Romane. II In der Trauer. 1«, v. 9-12; Vermischte Gedichte) – **293,23** *vornehme.«*] 16. 9. 1850, Keller an Hermann Hettner; zit. in: Baechtold, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 121 (5. In Berlin): »würde mir« – **294,5** *»Traumbuch«*] s. Keller, a. a. O., Bd. 21, a. a. O., 63-89 – **294,14** *werden.«*] Mai 1888, Keller an Lydia Welti-Escher; zit. in: Baechtold, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 318 (8.) – **294,22** *Bilderfibel!*] Keller, a. a. O., Bd. 13: Frühe Gedichte, Bern, Leipzig 1939, 141 (»Maler-Sonette. V An die deutschen Künstler. 2«, v. 1-3 und 5; Sonette); die Strophe, die bei Benjamin steht, ist eine Montage aus den Versen 1-3 der ersten und dem Vers 1 der zweiten Strophe des Sonetts, unter Ausnutzung des Reimgleichklangs. Der ausgefallene vierte Vers der ersten Strophe »Und ausgewachsen längst die alte Zwiebel!« wurde von den Herausgebern durch drei Punkte, jedoch ohne Verstrennungsstriche (um Benjamins Absicht der Montage zu bewahren), gekennzeichnet. Bei Keller lauten die beiden ersten Zeilen der zweiten Strophe: »Malt nun der Freiheit eine Bilderfibel: [|] Das sei der Stoff, den ihr vereint erbeutet!« – **294,28** *Bände*] scil. 3-6, 16-19 (erschienen 1926) und 7, 8 (erschienen 1927). Dem nach einer Pause von vier Jahren 1931 erschienenen ersten Band widmete Benjamin eine kurze Anzeige in der »Literarischen Welt« vom 12. 2. 1932 (Jg. 8, Nr. 7); s. Bd. 3, 322.

295–310 Der Sürrealismus

Benjamins Beschäftigung mit dem Surrealismus begann wahrscheinlich 1925, ein Jahr nach dem Erscheinen von Bretons erstem Manifest. Am 3. 7. 1925 berichtete er Rilke von seiner Übersetzung der »Anabase« von St.-J. Perse und fuhr fort: *Die Atmosphäre der – im weiteren Sinne gesprochen – das Werk entstammt, habe ich im Laufe der Wochen mir deutlich werden lassen. Insbesondere hat mich im Surréalisme (einige seiner Intentionen sind ja wohl auch bei St. Perse unverkennbar) ergriffen, wie die Sprache erobernd, befehlshaberisch und gesetzgebend ins Traumbereich einrückt. De[n] raschere[n] Atem dieser prosodischen Aktion habe ich vor allem im Deutschen festzuhalten gesucht.* (Briefe, 390) Zwei Wochen später, am 21. 7. 1925, heißt es in einem Brief an Scholem: *Vor allem nahm ich mir Neuestes aus Frankreich vor: Die herrlichen Schriften von Paul Valéry (Variété, Eupalinos) einerseits, die fragwürdigen Bücher der Surréalisten auf der andern. Vor diesen Dokumenten muß ich allmählich mich mit der Technik des Kritisierens vertraut machen. Bei einer neuen literarischen Revue, die im Herbst erscheinen soll – ich denke, darüber habe ich schon an Dich berichtet – habe ich Mitarbeit aller Art, insbesondere ein ständiges Referat über neue französische Kunsttheorie übernommen.* (Briefe, 393) Die *neue literarische Revue* war die von Willy Haas herausgegebene, im Ernst Rowohlt Verlag erscheinende »Literarische Welt«, an der Benjamin während der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre regelmäßig mitarbeitete. Eine erste Arbeit über den Surrealismus – die Glosse *Traumkitsch* (s. 620-622) – entstand wahrscheinlich noch 1925 und erschien im Januar 1927 in der »Neuen Rundschau«. Mitte 1927 – der *große Aufsatz* (1021) über den Surrealismus war noch ungeschrieben – heißt es in einem Brief an Hofmannsthal: *Während ich mit meinen Bemühungen und Interessen in Deutschland unter den Menschen meiner Generation mich ganz isoliert fühle, gibt es in Frankreich einzelne Erscheinungen – als Schriftsteller Giraudoux und besonders Aragon – als Bewegung den Surréalismus, in denen ich am Werk sehe, was auch mich beschäftigt.* (Briefe, 446) Aus Aragons »Le paysan de Paris« übersetzte Benjamin einige Auszüge, die im Juni 1928 in der »Literarischen Welt« gedruckt wurden (s. Gesammelte Schriften, Supplement I). Der Essay *Der Sürrealismus* erschien erst im Februar 1929, und zwar gleichfalls, in drei Fortsetzungen, in der »Literarischen Welt«; Benjamin hatte prompt Grund zur Klage über die Publikation, wie einem Brief an Alfred Cohn sich entnehmen läßt: *Wenn Du Dich für den Aufsatz über Surrealismus interessierst, wirst Du gut tun, das vollständige Erscheinen abzuwarten und ihn dann in Einem zu lesen. Sinnwidriger*

als es geschehen ist, ließ sich nämlich die Abteilung der Fortsetzungen garnicht vornehmen. (Briefe, 487) (Der Abdruck in der »Literarischen Welt« unterbricht den Text nach 300,12 und nach 303,24; im zweiten Fall mitten im Absatz.)
Die Andeutung in dem zitierten Brief an Hofmannsthal vom 5. 6. 1927: daß Benjamin im Surrealismus *am Werk* sehe, *was auch* ihn selber *beschäftige,* wird durch einen Brief an Scholem vom 14. 2. 1929 verdeutlicht: *Was mich sonst in letzter Zeit anging ersiehst Du einigermaßen deutlich aus dem »Surrealismus«, einem lichtundurchlässigen Paravent vor der Passagenarbeit.* (Briefe, 489) Scholem war der Hinweis nicht deutlich genug, und Benjamin führte am 15. 3. 1929 aus: *Optime, amice fragst Du, was sich wohl hinter der Surrealismus-Arbeit verbergen mag. (Ich glaube, sie Dir komplett zugesandt zu haben, bitte schreibe, ob Du sie erhieltest.) In der Tat ist diese Arbeit ein Paravent vor den »Pariser Passagen« – und ich habe manchen Grund, was dahinter vorgeht, geheim zu halten. Gerade Dir aber immerhin soviel: daß es sich hier eben um das handelt, was Du einmal nach Lektüre der »Einbahnstraße« berührtest: die äußerste Konkretheit, wie sie dort hin und wieder für Kinderspiele, für ein Gebäude, eine Lebenslage in Erscheinung trat, für ein Zeitalter zu gewinnen. Ein halsbrecherisches, atemraubendes Unternehmen, nicht umsonst den Winter über – auch wegen der schrecklichen Konkurrenz mit dem Hebräischen – immer wieder vertagt, also zeitweise mich lähmend, nun ebenso unaufschiebbar wie zur Zeit unabschließbar befunden.* (Briefe, 491) Scholem seinerseits ist auf die Bedeutung des Surrealismus für Benjamins Denken an einer Stelle seines Erinnerungsbuches eingegangen, welche sich allerdings auf eine frühere Begegnung mit dem Freund – 1927 in Paris – bezieht: »Seiner Bewunderung für Valéry stand auf der ganz anderen Seite sein brennendes Interesse an den Surrealisten gegenüber, die viel von dem hatten, was in den vergangenen Jahren in ihm selber aufgebrochen war. Was er in geistiger Disziplin zu durchdringen und zu bezwingen suchte, war ihm gerade in den entgegengesetzten Formen der schrankenlosen Hingabe an die Explosionen des Unbewußten denkwürdig und regte seine eigene Imagination an. Ihre Maßlosigkeit zog ihn tiefer an als die gewollte Mache des literarischen Expressionismus, in dem er die Momente der Unehrlichkeit und des Bluffs erkannte. Der Surrealismus war für ihn so etwas wie die erste Brücke zu einer positiveren Einschätzung der Psychoanalyse, aber er machte sich keine Illusionen über die Schwächen in den Verfahren beider Schulen. Er las die Zeitschriften, in denen Aragon und Breton Dinge verkündeten, die sich irgendwo mit seinen tiefsten eigenen Erfahrungen trafen. Es geschah hier etwas ähnliches wie in seiner Begegnung mit dem, was er extremen Kommunismus

nannte. Benjamin war kein Ekstatiker, aber die Ekstasen der revolutionären Utopie und des surrealistischen Eintauchens ins Unbewußte waren für ihn gleichsam Schlüssel zur Öffnung seiner eigenen Welt, für die er ganz andere, strenge und disziplinierte Ausdrucksformen suchte.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 169) – Der Surrealismus-Essay als Einleitung in das Passagenwerk: diesen Charakter betonte Benjamin nach Erscheinen des Textes auch gegenüber Hofmannsthal; zugleich bestimmte er sein Verhältnis zu dem Essay über Proust als das eines *Gegenstücks: Der Proust-Aufsatz, von dem ich hoffentlich nicht ohne Grund annehme, daß er Ihnen einen gewissen Begriff von dem gibt, was mich vor Jahren in Paris beschäftigte und dem Sie Ihren Anteil schenkten, sollte das ganze Übrige [scil. weitere Texte, die Benjamin gleichzeitig schickte] Ihnen empfehlen; darum habe ich bis zu seinem Erscheinen gewartet. Der »Sürrealismus« ist ein Gegenstück zu ihm, das einige Prolegomena der Passagen-Arbeit enthält, von der wir einmal bei mir gesprochen haben.* (Briefe, 496)

Der Surrealismus hat mir einen erfreulichen, erfreuten, ja begeisterten Brief von Wolfskehl eingetragen, und mir auch sonst noch ein oder zwei freundliche Briefe eingetragen. (Briefe, 492) So Benjamin im März 1929. Ein vom 5. Juli 1929 datierter Brief Benjamins an Karl Wolfskehl nimmt Bezug auf dessen Rezeption des Surrealismus-Essays; da dieser Brief nur an versteckter Stelle publiziert ist, sei er im folgenden in extenso wiedergegeben: *Verehrter Herr Wolfskehl, daß ich Ihnen die drei Hefte* [der »Literarischen Welt«] *sende, die meinen Proust-Aufsatz enthalten, rechnen Sie bitte nicht nur als Beweis dankbarsten Eingedenkens dessen, was Sie mir über den »Surrealismus« geschrieben haben: es ist vielmehr auch ein Wunsch, es zu entgelten, was ich an einigen Ihrer Arbeiten gehabt habe, die mir indessen durch Zufall oder nachbarlich-literär zukamen. Das Schönste aber verdanke ich auch hier wieder [Franz] Hessel, der mir Ihre »Lebensluft« aus der Frankfurter Zeitung brachte. Sie wissen auch ohne daß ich es sage, wieviel für mich Nächstes und Surreales drinsteckt. [Absatz] Dieses Nächste ruft den einfachen Wunsch nach Nähe wieder herauf, umso lebhafter, je unwahrscheinlicher für die folgende Monate seiner Erfüllung [sic] aussieht. Anfang August gehe ich nach Paris und Mitte September denke ich über Marseille nach Palästina zu gehen. Vielleicht bekomme ich vorher noch eine Zeile von Ihnen. [Absatz] Mit dem Ausdruck meiner herzlichen Ergebenheit Ihr Walter Benjamin.* (Karl Wolfskehl 1869-1969, hg. von Manfred Schlösser, Darmstadt 1969, 344 f.)

Jahre später, Anfang 1936, berichtete Benjamin Gretel Adorno von damals erst sich anbahnenden persönlichen Kontakten mit den Surrea-

listen: *Alice in Wonderland [von Lewis Carroll] kenne ich selbstverständlich [...]. Es ist eine außerordentliche Sache, und steht natürlich auch bei den Surrealisten in hohem Ansehen. Da wir einmal hierbei sind, so wird es Dich interessieren, daß ich durch den Übersetzer meiner neuen Arbeit [Pierre Klossowski] zum ersten Mal in Kontakt mit dem Bretonschen Kreis kommen werde; eine Berührung, die natürlich sehr viel Umsicht verlangt. Am kommenden Dienstag werde ich mir eine Veranstaltung der Gruppe anhören.* (o. D. [Januar 1936], an Gretel Adorno) Diese Begegnung, wenn sie denn zustande gekommen sein sollte, kam für Benjamin in mancher Hinsicht zu spät: Breton und die diesem verbliebenen Anhänger hatten längst mit jenem Kommunismus gebrochen, zu dem Benjamin inzwischen sich bekannte; auch hatten die surrealistischen Verfahrungsweisen, die Benjamin zunächst für das Passagenwerk so überaus fruchtbar erschienen waren, sich ihm als eine Sackgasse erwiesen (s. Bd. 5, Einleitung).

In einem 1928 und 1929 geführten Notizenheft (s. Sammlung Scholem, Pergamentheft, 26-33) finden sich Aufzeichnungen und bibliographische Hinweise, die wohl unmittelbar im Zusammenhang der Arbeit an dem Essay geschrieben wurden und eine Art Zwischenstellung zwischen *Traumkitsch* und *Der Sürrealismus* markieren: zum Teil scheinen es Nachträge zu der älteren Glosse, zum Teil Vorarbeiten zu dem *großen Aufsatz* zu sein. Der folgende Abdruck aus diesen Materialien beschränkt sich auf die wenigen nicht gestrichenen Notizen.

Zum Surrealismus
Man kann diese ganze Bewegung so konstruieren: Aufgabe, die Kräfte des Rausches (die an sich isolierend, abspaltend wirken) für die Revolution brauchbar zu machen. Unter diesem Gesichtspunkt muß ich das Buch von Naville lesen.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 27

Zum g r o ß e n Aufsatz über Sürrealismus
Ein konstruktiver Fall von Offenbarung einer Erfahrung. Schauplatz dieser Offenbarung ist die Erinnerung. Die offenbarten Erlebnisse sind nicht da sie eintreten Offenbarung sondern vielmehr dem Erlebenden selbst verborgen. Sie werden Offenbarung erst da mehrere sich ihrer Analogie bewußt werden, rückschauend. Hier liegt ein wichtiger Unterschied von der religiösen Offenbarung.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 28

Über die Unterschiede des inspirierten Lesens, wie es den Entdeckern eines Autors geläufig ist – ein Lesen, in dem alle Ideen in höchster

Mobil[?]bereitschaft, höchster Assoziationsbereitschaft sind – und dem üblichen.

Zu Apollinaire

Bei Apollinaire ist noch vereinbar, was sich später trennt, Menschen, die wie Tiegel sind, in dem die fremdesten Substanzen bei einander liegen ehe noch das eigentlich experimentelle Verfahren begonnen hat.

Das aufgewühlte Meer seines Daseins hat sein Lebensschiff in alle Städte Europas verschlagen und überall hat er auch sich mit einer Novelle verankert.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 30

Bei Vague de rêves [von Aragon] ist anzuschließen, wie schon Claudel Rimbauds Dichtung mit dem Rausch in Verbindung bringt (p 9)

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 31

Überwindung des rationalen Individiums im Rausch – des motorischen und affektiven Individuums aber in der kollektiven Aktion: das kennzeichnet die ganze Situation.

p 141 [?] zeigt den verhängnisvollen Einfluß Bergsons auf den Surrealismus.

Nur dies ist das Buch [?], auf das wir die Aufmerksamkeit aller, die weniger in informatorischer Absicht als um zu wissen, wo sie sich in Reih und Glied zu stellen, einzuordnen haben, garnicht entschieden genug lenken können. In einer Konstellation von Schlagwörtern läßt sich das, was dieser Mann [bricht ab]

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 32

Nachträge zum Sürrealismus

Die Bücher dieser Schule soll man nicht bei sich im stillen Zimmer sondern im Lärm der Cafés lesen, auf Bänken, in Parks, überall wo sie auf wogenden Geräuschen flott werden und den Leser weit auf das Meer des Geschwätzes und der Stimmen tragen, in dem die Inseln der Wahrheit liegen.

Es gibt in der Produktion Stunden, in denen wir wissen oder wenigstens glauben, es hinge nur von uns ab, wieder und wieder unabsehbar aus ihnen zu schöpfen – nur dürfen wir nicht aufhören – so gibt es auch Erlebnisse, Begegnungen: wir können unerschöpflich aus ihnen gewinnen, dürfen nur nicht absetzen.

Nachträge zum Sürrealismus [II]

Wenn Rimbaud der brennende Holzstoß ist, so ist Lautréamont das Spiel des Windes mit dessen Asche

Dermée erkennt etwas Wichtiges: Gespräch als Prototyp gewisser Gedichte von Apollinaire. (Er sang beim Versemachen vor sich hin)

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 32v

Zahlreiche Vorstudien zum Surrealismus-Essay hat Benjamin gesondert aufbewahrt: Notizen und kommentierte Exzerpte, die im folgenden sämtlich abgedruckt werden, obwohl sie zu einem nicht geringen Teil in den endgültigen Text – mehr oder weniger modifiziert, vor allem völlig anders angeordnet – eingegangen sind.

Zum Aufsatz über Sürrealismus

{*Apollinaires »Mamelles de Tirésias« von 1903. Hier, in diesem Stück, zum ersten Male der Begriff des Sürrealismus. Das führt darauf, daß Sprach- und Literaturbewegungen ihre frühesten Schöpfungen sehr oft in Scherze verhüllt, gewissermaßen wie schnuppernde Schnauzen vorschieben. Bierulk, Witzblätter etc. bringen (oft als Parodien verkleidet) neue Formen der Dichtung, Kosesprache, Sprachverdrehungen etc. neue Tendenzen der Sprache überhaupt zum Vorschein. Die deutschen Vorläufer des Sürrealismus: Morgenstern, Urwaldgeister [s. 861 f.], Ungersche [?] Dichtungen, Schüttelreime von Lotte Pritzel. (S. Apollinaire p 11) »Au demeurant il m'est impossible de décider si ce drame est sérieux ou non« Apoll[inaire] l. c. 12*

Erste Definition des Sürrealismus. »Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir.[«]

Es ist zu bemerken, daß bei der äußerst problematischen Lage der Kunst Theorien heute ebenso beachtenswert, vielleicht bedeutend beachtlicher sind als Einzelwerke, seien sie auch noch so gelungen. Gewiß ist der Sürrealismus als solcher kaum imstande, sehr bedeutende Werke aufzuweisen. Dafür stellt er evidenter als jede konkurrierende Bewegung die Zerschlagung des Aesthetischen, die Bindung ans Physiologisch- und Animalisch-Menschliche einerseits und die Bindung an Politisches andererseits dar.} Das tritt auch schon in dem apollinaireschen Drama hervor. Worin übrigens die animalisch-menschliche Bindung besteht? In der Verhaftung an die Traumwelt »Vague de rêves« [von Aragon] etc.

Anklang an Scheerbart »des acteurs collectifs ou non / qui ne sont pas forcément extraits de l'humanité / Mais de l'univers entier« Apollinaire p 36

Über das surrealistische Theater vgl. Radioreferat Paris II [von Benjamin; s. Bd. 7, 289 u. 632]

{*Völlige Analogie zwischen Apollinaires Prophezeiungen im Poète assassiné und Aragons Paysan de Paris [Paris 1926] p. 81/82 Dichter als Opferlamm. Darin liegt beides: Apotheose des Bösen und soziale Prognose*}

Sehr bemerkenswerte Tendenz des surréalisme zum dictionnaire. Beziehung zur Poetik des 17ten Jahrhunderts

Dieses Mehr an Tradition in Frankreich, es ist zu gleicher Zeit ein Mehr an Moden. Denn nicht nur die Surrealisten machen eine Mode (oder werden vielmehr von ihr getragen) sondern zu gleicher Zeit ist da Alain, ein höchst einflußreicher Denker, der über Träume schreibt, als sei es ihm nur um die Vernichtung der Surrealisten zu tun. Er sagt: »Il n'y a d'autre description d'un rêve que celle que se donne l'homme qui s'éveille et qui fait l'enquête.«

Auf die révolution surréaliste, die querelle mit der Humanité eingehen. Und bei Gelegenheit der Stellung dieses Kreises zum Kommunismus ein Exkurs über die französischen Rußlandbücher: Viollis, Duhamel, Durtain, Fabre-Luce (Béraud)

Apollinaire – ein Dichter aber auch ein Genie des Bluffs. Das rührt daher, daß in seiner eminenten Bildung er sich zuletzt selbst überschlug und aus Theologie, bibliographischem Wissen, Kenntnis der entlegensten literarischen Kuriositäten schließlich ein so wildes Programm hervorging. So war er vorbereitet, Agent des Futurismus zu werden.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 730

[Zur Lektüre von Bretons »Nadja« I]

{Leben im Glashaus [éd. Paris 1928] p 20 / Livre à porte battante /
Die Überwindung des Privaten. Sie ist nun in der Tat eine revolutionäre Tugend. Die Diskretion in Sachen der eignen Existenz entwickelt sich aus einer aristokratischen Tugend immer mehr zu einer Sache von conciergen.
Breton hat den wahren dialektischen Gegensatz zum Schlüsselroman gefunden.}
{»Encore tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour; je voyais avec son idée le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne; je flairais sa fatalité dans les villes.« Rimbaud: Saison en enfer}

{Die Dame ist in der esotherischen Liebe das Unwichtigste / Immer, so auch Breton. Er ist mehr den Dingen nahe, denen sie nahe ist, als ihr selber. Welches sind aber nun die Dinge denen sie nahe ist? Deren Kanon ist für den Surrealismus so aufschlußreich wie nur möglich. Aufzählung}
{Wie diese Dinge zur Revolution stehen. Niemand kann einen genaueren Begriff davon haben, wie das Elend, nicht nur das soziale sondern genau so das architektonische, das Elend der Interieurs, kurz

die versklavten und uns versklavenden Dinge in den radikalen revolutionären Nihilismus umschlagen. Sie sind das Liebespaar, das alles, was wir auf langen Eisenbahnfahrten, an gottverlassnen Sonntagnachmittagen in den Proletariervierteln der großen Städte, im ersten Blick durchs regennasse Fenster in einer neuen Wohnung als »Stimmung« erfahren, in revolutionärer Erfahrung wenn nicht Handlung einlöst.}
{Vor allem aber, und immer wieder, die Stadt Paris selbst. Die Revolte treibt das surrealistische Gesicht einer Stadt heraus. Und kein Gesicht ist in dem Grade surrealistisch wie das wahre Gesicht einer Stadt. Aragon hat es gezeigt [scil. im »Paysan de Paris«].}
{Hier greift nun, auf sehr merkwürdige Weise, die Photographie ein [scil. in »Nadja«]. Sie macht die Straßen, Tore, Plätze der Stadt gewissermaßen zu Illustrationen eines Kolportageromans, zapft diesen jahrhundertalten Architekturen ihre banale Evidenz ab um sie mit allerursprünglichster Intensität dem dargestellten Geschehen zuzuwenden, auf das genau wie in alten Dienstmädchenbüchern wortgetreue Zitate mit Seitenzahlen verweisen. Und all die Bilder von Paris, die hier auftauchen, sind Stellen, an denen sich das, was zwischen diesen Menschen ist wie eine Drehtür bewegt.}

{Es kommt eine wunderbare Stelle über die magnifiques jours de pillage Sacco et Vanzetti vor und Breton schließt daran die Versicherung, der Boulevard Bonne Nouvelle habe an diesem Tage das strategische Versprechen an die Revolte eingelöst, das sein Name schon immer geleistet habe. Es kommt aber auch Mme Sacco vor und das ist nicht die Frau von Fullers Opfer sondern eine voyante, eine Hellseherin, die 3 rue des Usines wohnt und Paul Eluard, einem andern von diesem clan zu erzählen weiß, daß ihm von Nadja nichts Gutes bevorstehe. Nun gestehen wir dem halsbrecherischen Wege des Surrealismus, der über Dächer, Blitzableiter, Regenröhren, Veranden, Wetterfahnen, Stukkaturen geht – dem Fassadenkletterer müssen alle Ornamente zum besten dienen – wir gestehen ihm gern zu, daß er auch ins schattige Hinterzimmer des Spiritismus [hinüberreicht.] Aber nicht gern hören wir ihn behutsam gegen die Scheiben klopfen, [einige Wörter nicht entziffert] um den nächsten Weg in die Zukunft bitten. Hoffentlich sieht man da drüben [einige Wörter nicht entziffert] sich geschieden, was in den Konventikeln von abgetakelten Stiftsdamen, pensionierten Majoren, emigrierten Schiebern sich abspielt.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 581v

[Zur Lektüre von Bretons »Nadja« II]

Es gibt in der Produktion Stunden, in denen wir wissen oder

wenigstens glauben, es hinge nur von uns ab, wieder und wieder, unabsehbar, aus ihnen zu schöpfen – nur dürfen wir nicht aufhören! So gibt es auch Erlebnisse, Begegnungen: wir können unerschöpflich aus ihnen gewinnen – dürfen nur nicht absetzen. Zu diesen Phänomenen gehört das Ereignis, das Breton hier berichtet.
Er setzt aber dennoch ab, und tut gut daran. Wie in Dantes, in Shakespeares Liebesdichtung tritt hier am Ende eine neue, neu geliebte Gestalt vor den Dichter, ein[e] die kein Rätsel mehr für den Dichter hat, versenkt[?] so viele frühere in Vergessenheit.

Die Stadt {Wieder diese scharfen, unvergeßlichen Aufrisse der inneren Forts der Stadt, die erst erbaut und besetzt sein müssen, um ihr Geschick, und in ihrem Geschick, im Geschick ihrer Massen das eigene zu meistern. Nadja ist ein Exponent dieser Massen und dessen was sie revolutionär inspiriert: »la grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dans le sens où toujours je veux prouver. Qu'elle dispose à tout jamais de tout ce qui est à moi. Je m'ôte à plaisir toute chance de lui reprendre ce qu'ici à nouveau je lui donne.« Hier also findet man das Verzeichnis dieser Befestigungen, angefangen von jener Place Maubert, wo wie nirgends auf der Erde der Schmutz seine ganze symbolische Gestalt sich gewahrt [sic] hat bis zu jenem Théâtre Moderne, das ich untröstlich bin nicht mehr gekannt zu haben. Aber in Bretons Schilderung der bar im Obergeschoß »si sombre avec ses impénétrables tonnelles, »un salon au fond d'un lac«[«] ist etwas, was mir jenen mehr als das keuscheste Frauenherz unverstandenen Raum des alten Prinzeßcafés in Erinnerung ruft, das letzte Hinterzimmer im ersten Stock, mit seinen Paaren im blauen Lichte. Ich nannte ihn die »Anatomie«. Und [?] es war das letzte Lokal für die Liebe.}

{Seit Bakunin hat es in Europa keinen hundertprozentigen Begriff von Freiheit mehr gegeben; die Surrealisten haben ihn. Breton spricht sie aus[:] l'idée que la liberté, acquis[e] ici-bas au prix de mille et des plus difficiles renoncements, demande à ce qu'on jouisse d'elle sans restrictions dans le temps où elle est donnée, sans considération pragmatique d'aucune sorte et cela parce que l'émancipation humaine, conçue en définitive sous sa forme révolutionnaire la plus simple, qui n'est pas moins l'émancipation humaine à tous égards ... demeure la seule cause qu'il soit digne de servir [s. Nadja, éd. 1975, 168]. Aber gelingt es ihm, diese Erfahrung von Freiheit mit der andern revolutionären Erfahrung zu verschweißen, die wir alle denn doch anerkennen müssen, weil wir sie hatten: mit dem Konstruktiven, Diktatorischen der Revolution? Kurz – die Revolte an die Revolution zu binden? Und werden die, die ihre Existenz ganz und

gar auf den Boulevard Bonne Nouvelle ausrichten im stande sein[,] rue Mallet-Stevens mit ihren Kameraden das revolutionäre Aufbauprogramm zu entwerfen? Aber noch ist es nicht an der Zeit. Und indessen, für jetzt, stehen Breton, Aragon und ihre Freunde in der Tat auf dem, nicht vorgeschobensten, sondern einzigen Posten an dem der Intellektuelle heute überhaupt etwas von sich fordert und sich erproben kann.}

{»Alle Dichter des Neuen Stils besitzen eine mystische Geliebte, ihnen allen geschehen ungefähr die gleichen sehr sonderbaren Liebesabenteuer, ihnen allen schenkt oder versagt Amore Gaben, die mehr einer Erleuchtung als einem sinnlichen Genuß gleichen, sie alle sind einer Art geheimer Verbindung angehörig, die ihr inneres und vielleicht auch ihr äußeres Leben bestimmt.« [Erich Auerbach] Les extrêmes se touchent. In solcher Darstellung ist mit Händen zu greifen – und ihr Autor vermerkt es an anderer Stelle ausdrücklich – wie gerade die esotherischsten Dichterschulen sich am wenigsten im l'art pour l'art gefallen, das man so oft für das Prinzip ihrer Extravaganzen hält. Nein, gerade in ihnen erhebt die Dichtung ihren radikalsten Anspruch auf Umformung des ganzen Lebens, des täglichen Daseins und seiner Bedingungen. Es ist sehr bezeichnend für Breton, daß er zu einer solchen Bewegung sich hingezogen fühlt und in »Nadja« mitteilt: »je viens précisément de m'occuper beaucoup de cette époque parce qu'elle est celle des »Cours d'Amour«, et de m'imaginer avec une grande intensité ce que pouvait être, alors, la conception de la vie.«}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 590

Paralipomena zu Surrealismus

Politische Analyse des Artistischen

{Erster Versuch, dem Kollektiv in der Dichtung Rechnung zu tragen. Rimbaud: je devins un opéra fabuleux. Ähnliches in Alcools [von Apollinaire]. »La rapidité et la simplicité avec lesquelles les esprits se sont accoutumés à désigner d'un seul mot des êtres aussi complexes qu'une foule, qu'une nation, que l'univers n'avaient pas leur pendant moderne dans la poésie. Les poètes comblent cette lacune et leurs poèmes synthétiques créent de nouvelles entités qui ont une valeur plastique aussi composée que des termes collectifs.« [Apollinaire,] L'esprit nouveau et les poètes.

Das l'art pour l'art ist niemals buchstäblich zu nehmen. »Wie fast überall in den manieristischen Werken . . . ist in ihnen ein Spiritualismus neuplatonischer Herkunft enthalten, eine stark subjektivistische Mystik, die in Umdeutung und Sublimierung der Erscheinung

zur Idee drängt, und dabei doch die Erscheinung in ihrer jeweiligen Besonderheit zu erhalten bemüht ist.« (Auerbach[)] Breton deutet im »Discours [sur le peu de réalité]« an, wie der philosophische Realismus des Mittelalters der poetischen Erfahrung zu Grunde liegt. Dieser Realismus aber – der Glaube also an eine wirkliche Sonderexistenz der Begriffe sei es außerhalb der Dinge sei es innerhalb ihrer – hat immer sehr schnell den Übergang aus dem logischen Begriffsreich ins magische Wortreich gefunden. Und magische Wortexperimente, nicht artistische Spielerein sind die passionierten phonetischen und graphischen Verwandlungsspiele, die sich nun seit fünfzehn Jahren durch die ganze Literatur der Avantgarde ziehen, sie möge Futurismus, Dadaismus oder Surrealismus heißen. Wenn nun freilich Apollinaire oder Breton den Anschluß des Surrealismus an seine Umwelt so vollziehen, indem sie erklären: »les conquêtes scientifiques procèdent de l'esprit surréaliste plutôt que logique«, wenn sie mit andern Worten die Mystifikation deren Gipfel Breton in der Poesie sieht, zur Grundlage auch wissenschaftlicher und technischer Entwicklung machen, so stößt man damit auf den romantischen Pferdefuß dieser Bewegung. Es ist sehr lehrreich, den überstürzten Anschluß des Surrealismus an das unverstandene Maschinenwunder – »Je dirai plus, les fables s'étant pour la plupart réalisées et au delà, c'est au poète d'en imaginer des nouvelles que les inventeurs puissent à leur tour réaliser[«] – mit der scharfen, heiteren Nüchternheit Scheerbartscher Utopien zu vergleichen.}

Am spätesten haben die artistischen Tendenzen des Surrealismus das Theater ergriffen, um dort vielleicht am meisten sich nihilistisch auszuwirken. Es ist eine bestimmte Gruppe unter den Surrealisten, die sich auf die Bühne spezialisiert hat – eine Gruppe, von der dahin gestellt bleiben mag, wieviel sie mit den übrigen harmoniert. Roger Vitrac und Antonin Artaud sind ihre Führer. Bei der Eröffnung des surrealistischen Theaters proklamierte man folgende Thesen: »Vom ganzen überkommenen bisherigen Theater erkennen wir ein einziges Element als unersetzlich, als wahr an – das ist der Text. Der Text aber einzig insofern, als er rein äußerliche Realität ist, für sich besteht und sich selber genug tut, nicht etwa seinem Geist nach, um den wir nicht im mindesten uns zu kümmern gewillt sind sondern einfach als Lufterschütterung, die zustandekommt, wenn man ihn spricht.« Weiter bekennt sich dieses Theater zu folgenden schroffen Fundamentalsätzen: »Wir wollen an das, was man auf einer Bühne vormacht, glauben können. Eine Aufführung, welche Abend für Abend nach immer dem gleichen Zeremoniell sich abrollt, kann uns nicht für sich einnehmen. Was wir brauchen, ist

eine einzige Vorstellung, die uns so unberechenbar, so einmalig und so unwiederholbar betrifft wie irgend ein beliebiger Daseinsausschnitt, irgend ein zufälliges Ereignis.« Diskutieren lassen sich solche Thesen kaum. Die Frage, welchen Sinn es im Grunde bieten kann »beliebige Daseinsausschnitte«, von denen das Leben ja voll ist, zu mehren, würde mit einem Hinweis auf den surrealistischen Geist solchen Ausschnittes sich erledigen und es bleibt uns nichts als auch hier die problematische poétique de la surprise wiederzuerkennen.

Die Bedeutung des Bösen [I]
{Es haben in den Jahren 1865 bis 1875 einige große Anarchisten, ohne daß der eine vom andern wußte, an ihren Höllenmaschinen gearbeitet. Und das erstaunliche ist: sie haben unabhängig von einander ihre Uhr (man weiß, in jeder Höllenmaschine ist eine Uhr) genau auf die gleiche Stunde gestellt und vierzig Jahre später explodierten in Westeuropa die Schriften Dostojewskis, Rimbauds und Lautréamonts zur gleichen Zeit. Man könnte, um genauer zu sein, aus dem Gesamtwerk Dostojewskis die eine Stelle herausgreifen, die sogar erst um 1915 veröffentlicht wurde, Stawrogins Beichte aus den Dämonen. Dieses gewaltige Kapitel, das aufs engste an den Anfang der Chants de Maldoror anschließt, enthält eine Rechtfertigung des Bösen, die gewisse Motive des Surrealismus gewaltiger ausspricht, als es irgend einem seiner heutigen Wortführer gelungen ist. Denn Stawrogin ist ein Surrealist avant la lettre. Es hat keiner so wie er begriffen, wie ahnungslos jene Meinung der Spießer ist, das Gute sei zwar – bei aller männlichen Tugend dessen, der es übt – von Gott inspiriert und das fromme Leben danke sein Bestes ihm; das Böse aber, das stamme ganz aus unserer Spontaneität, darin seien wir selbständig und ganz und gar auf uns gestellte Wesen. Keiner hat wie er auch in dem gemeinsten Tun, und gerade in ihm, die Inspiration gesehen. Er hat noch die Niedertracht als etwas so im Weltlauf, doch auch in uns selber Präformiertes, uns Nahgelegtes wenn nicht Aufgegebenes erkannt, wie der idealistische Bourgeois die Tugend. Sein Gott hat nicht nur Himmel und Erde und Mensch und Tier geschaffen, sondern auch die Gemeinheit, die Rache, die Grausamkeit. Und sie alle sind bei ihm ganz ursprünglich, vielleicht nicht »herrlich« aber »ewig neu« wie am ersten Tag und himmelweit entfernt von den Klischees, in denen dem Philister die Sünde erscheint.
Der große Kampf gegen den Katholizismus. Er durchzieht das Lebenswerk von Rimbaud und es ist das Verdienst von Marcel Coulon dies sein wahres Bild gegen die Versuche der Usurpation und Mystifikation durch Claudel und Berrichon aufgestellt zu haben.

Rimbaud ist Katholik, jawohl. Aber er ist es, seiner Selbstdarstellung nach, an seinem elendesten Teil, den er nicht müde wird zu denunzieren, seinem und jedem Haß, seiner und jeglicher Verachtung auszuliefern: der Teil, der ihn zu dem Bekenntnis zwingt, die Revolte nicht zu verstehen. Aber das ist das Bekenntnis eines Kommunarden, der sich selbst nicht genug tun konnte und als er der Dichtung den Rücken kehrte, der Religion schon längst, in den frühesten Dichtungen schon den Laufpaß gegeben hatte. Es war ein sehr begreiflicher und an sich gewiß nicht einsichtsloser Versuch, den Soupault 1925 in seiner Ausgabe der »Chants de Maldoror« machte, Isidor Ducasse (alias Lautréamont) in die gleiche Entwicklung einzustellen. Leider gibt es keine Dokumente darüber und daß Soupault welche heranzog beruhte auf einer Verwechslung. Im übrigen ist Lautréamont, wenn er sich der pragmatisch-politischen Ahnenreihe des Surrealismus nicht beweisbar eingliedern läßt, in seiner Konzeption des Bösen ihnen so eng verwandt, daß man kaum mehr von einem Vorläufer sprechen möchte. Sehr seltsam, trickhaft, spielt sich die Revolte gegen den Katholizismus bei Apollinaire ab. Das aufschlußreichste Zeugnis dafür ist sein Novellenband »Hérésiarque et Cie«. Er stellt den Katholizismus so exzentrisch er kann in die Gegenwart (wie er in der ersten Novelle des Bandes mit dem ewigen Juden tut) und führt ihn ad absurdum. Für ihn gab es keinen andern als diesen indirekten, ironischen Weg – er war, obwohl ein Pole von Geburt, fest in der Mittelmeerkultur verwachsen. Man hat mit Recht von ihm gesagt: sein Vorgehen war unwillkürlich, in aller Unschuld ikonoklastisch, sein Exzeß von Idolatrie schlug ins Gegenteil um. Picasso hat ihn als den Bischof gemalt, der das äußerste Schicksal des Katholizismus darstellt, wenn das Bild hier nicht gar den Pabst [sic] vorstellen soll, der im Hérésiarque et cie kraft seiner Unfehlbarkeit die katholische Religion für irrig erklärt.

»haine, c'est à vous que mon trésor a été confié« schreibt Rimbaud in der »saison en enfer«. Der Satanismus gehört zu den Grundelementen der surrealistischen Erfahrung. Man muß an die Verehrung denken, mit der die Surrealisten vom Marquis de Sade sprechen, an den .. [gemeint wohl: dritten] Gesang bei Lautréamont, an jene Szene im Théâtre des deux masques, die Breton beschreibt.}

Bedeutung des Bösen [II]

{»Laissez-moi d'abord vous expliquer ma situation. J'ai chanté le mal comme ont fait Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. de Musset, Baudelaire etc. Naturellement, j'ai un peu exagéré le diapason pour faire du nouveau dans le sens de cette littérature su-

blime qui ne chante le désespoir que pour opprimer le lecteur, et lui faire désirer le bien comme remède. Ainsi donc, c'est toujours le bien qu'on chante en somme, seulement par une méthode plus philosphique et moins naive que l'ancienne école, dont Victor Hugo et quelques autres sont les seuls représentants qui soient encore vivants.« [Lautréamont,] 23 oct 1869 (?)

Kult des Bösen: eine, wenn auch romantische, Waffe im Kampf gegen die Moral in der Politik. Hier liegt die politische Bedeutung von Lautréamont u. a. über das Motiv der Revolte hinaus.}

Briefe der Surrealisten in ihrer Zeitschrift erwähnen!

Die Gewalt des Surrealismus

Uhrenmotiv. Der Amerikaner, der seine Uhr an die Wand hängt und auf [sie] schießt. Kassyade: Tou[s] les objets sont des montres. Breton: Crépitement du bois d'une horloge que je jette au feu pur qu'elle meurt en sonnant l'heure. Der Uhrentrick von John Olms. Bretons Marseiller Geschichte. Der Regulator in dem neuen Stück von Vitrac.

{»Il y a des lieux où souffle l'esprit, certains décors citadins, le passage de l'Opéra, le parc des buttes Chaumont, la nuit; il y a des locutions magiques, »sans fil« par exemple; de même ... Il y a des événements hantés, pétrifiantes interférences et correspondances, rapprochements inopinés, attentes des événements qui semblent faire signe.« Estève}

Vorschlag, geträumte Gegenstände wirklich zu konstruieren und deren Schicksal zu verfolgen. Breton: Discours

{Die revolutionären Energien, die im »Veralteten« stecken. In den ersten Eisenkonstruktionen, den ersten Fabrikgebäuden, den frühesten Photos, den Gegenständen, die anfangen auszusterben, den Klavieren, den Regenschirmen, den Kleidern von vor fünf Jahren, den mondänen Versammlungsorten, wenn die vogue beginnt, sich von ihnen zurückzuziehen. Kurz, wie man Sonnenkraftmaschinen konstruiert hat, die ungeheure Energien aus der atmosphärischen Wärme ziehen sollen. Wie man die Niveauverschiedenheiten der Wasserläufe zu Energiequellen umgewandelt hat, so die ungeheuren Spannungszustände des Kollektivs, die die Mode ausdrückt, der Revolution dienstbar zu machen.}

{Eine andere Formulierung: die gewaltigen Kräfte der Stimmung zur Explosion zu bringen. Was glauben [S]ie wohl, wie ein Leben sich gestalten würde, das in einem entscheidenden Augenblick sich gerade durch den letzten, beliebtesten Gassenhauer bestimmen ließe? Wiesengrunds geschichtsphilosophische Analyse der Stimmung [s. Schubert, in: Die Musik 21 (1928/29), 7 ff.].

Was resultiert aus der extremsten Steigerung dessen, was man Stimmung nennt? Das ist das Problem Rimbaud.}
{*»tome de Fantômas fixé au mur par des fourchettes.«*}
{*Der Gegensatz zwischen dem historischen und dem politischen Blick aufs Gewesene. Hertz legt Apollinaire folgende eminent politische Anrede in den Mund: »Ouvrez-vous, tombeaux; morts des pinacothèques, morts assoupis derrière les panneaux à secrets, dans les palais, les châteaux et les monastères, voici le porte-cles féerique qui, son trousseau de toutes les époques à la main, sachant peser sur les plus machiavéliques serrures, vous incite à entrer de plain-pied, dans le monde moderne, à vous y mêler aux débardeurs, aux mécaniciens, aux roturiers qu'anoblit l'argent, dans leurs automobiles, belles comme des armures féodales, à vous installer dans les grands express internationaux, si polis à ne faire qu'un avec tous ces gens, jaloux de prérogatives, mais que le train de la civilisation, cruellement, lamine!«*}
{*Wie diese Dinge zur Revolution stehen – niemand kann einen genaueren Begriff davon haben als diese Autoren. Wie das Elend, nicht nur das soziale sondern genau so das architektonische, das Elend des Interieurs, kurzum die versklavten und uns versklavenden Dinge in den radikalen revolutionären Nihilismus umschlagen – das hat noch niemand vor diesen außerordentlichen Sehern und Zeichendeutern gewahrt. Um von einem der letzten Bücher zu reden: Breton und Nadja – sie sind das Liebespaar, das alles, was wir auf traurigen Eisenbahnfahrten (die Eisenbahnen beginnen zu altern), an gottverlassnen Sonntagnachmittagen in den Proletariervierteln der großen Städte, im ersten Blick durchs regennasse Fenster in einer neuen Wohnung als »Stimmung« erfahren, in revolutionärer Erfahrung, wenn nicht Handlung einlöst.*}
{*Vor allem aber und immer wieder die Stadt Paris selbst. Die Revolte treibt das surrealistische Gesicht einer Stadt heraus. Und kein Gesicht ist [in] dem Grade surrealistisch wie das wahre Gesicht einer Stadt. Aragon hat es gezeigt. »Je flairais sa fatalité dans les villes« sagt schon Rimbaud vom forçat.*
Jedenfalls: die Dame ist in der esotherischen Liebe das unwesentlichste. So auch bei Breton. Er ist mehr den Dingen nahe, denen sie nahe ist als ihr selber. Welches sind nun die Dinge, denen sie nahe ist? Deren Kanon ist für den Surrealismus so aufschlußreich wie nur möglich.}

Der Begriff Surrealismus
{*Mischung solcher Schulnamen aus Parole, Zauberwort und Begriff*}
Apollinaire »Mamelles de Tirésias« 1903 Hier in diesem Stück zum

erstenmal der Begriff »Surrealismus«. Das führt darauf, daß Sprach- und Literaturbewegungen ihre frühesten Schöpfungen sehr oft in Scherze verhüllt, gewissermaßen wie schnuppernde Schnauzen vorschieben. Bierulk, Witzblätter etc. bringen (oft als Parodie verkleidet) neue Formen der Dichtung, Koseworte, Sprachverdrehungen etc. neue Tendenzen der Sprache überhaupt zum Vorschein. Die deutschen Vorläufer des Surrealismus Morgenstern und Sprachtricks wie sie in privaten Zirkeln, z. B. dem von Lotte Pritzel ausprobiert werden.

»Au demeurant il m'est impossible de décider si ce drame est sérieux ou non« sagt der Verfasser von den Mamelles de Tirésias und dasselbe gilt von der Definition des Surrealismus, die sich dort findet. »Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir.«

März 1917 statt surnaturalisme surréalisme

Bluff und Mystifikation

Es würde einen auf ganz falsche Wege führen, die Schriften der Surrealisten in ihrem ganzen Umfang als Ausdruck ihrer Überzeugungen zu nehmen. Sie sind das viel seltner als man es glaubt und haben das mit politischen Schriften gemein, deren Größe oft viel weniger in dem liegt, was sie sagen als in der Strategie, die die Wirkung ihrer Worte berechnet.

Es gibt für einen, der diese Bewegung darzustellen unternimmt, zwei Fehler, die er um jeden Preis vermeiden muß, wenn er nicht die leidenschaftliche Verachtung der Surrealisten selber sich zuziehen will. Der eine wäre, sie nicht ernst zu nehmen. Der andere aber bestünde darin, sie ernst zu nehmen.

{Der Vater des Surrealismus war Dada; seine Mutter war eine Passage. Dada war, als er ihre Bekanntschaft machte, schon alt. Ende 1919 verlegten Aragon und Breton aus Abneigung gegen Montparnasse und Montmartre ihre Zusammenkünfte mit Freunden in ein Café der passage de l'Opéra. Der Durchbruch des Boulevard Haussmann hat ihr ein Ende gemacht. Louis Aragon hat über sie 135 Seiten geschrieben, in deren Quersumme sich die Neunzahl der Musen versteckt hält, die an dem kleinen Surrealismus Wehmutterdienste geleistet haben. Und diese wetterfesten Musen heißen: Präsens, Ballhorn, Lenin, Luna, Freud, Mors, {Marlitt} Sade, Citroen und Baby Cadum.}

Traum

{Hin und wieder verraten die Ursprünge der Bewegung sich noch

immer bedenklich in den neuesten Schriften. Es findet sich in der »Nadja« eine wundervolle Stelle über die »magnifiques jours de pillage Sacco et Vanzetti[«] und Breton schließt daran die Versicherung, der Boulevard Bonne Nouvelle habe an diesem Tage das strategische Versprechen der Revolte eingelöst, das sein Name schon immer geleistet habe. Es kommt aber auch M[me] *Sacco vor, und das ist nicht die Frau von Fullers Opfer sondern eine voyante, eine Hellseherin, die 3 rue des Usines wohnt und Paul Eluard, einem andern vom gleichen clan, zu erzählen weiß, daß ihm von Nadja nichts Gutes bevorstehe. Nun gestehen wir dem halsbrecherischen Wege des Surrealismus, der über Dächer, Blitzableiter, Regenröhren, Veranden, Wetterfahnen, Stukkaturen geht – dem Fassadenkletterer müssen alle Wege zum besten dienen – wir gestehen ihm zu, daß er auch ins schattige Hinterzimmer des Spiritismus hineinlange. Aber nicht gern hören wir ihn behutsam gegen die Scheiben klopfen, um wegen seiner Zukunft nachzufragen. Wer möchte nicht den Surrealismus aufs genaueste geschieden wissen von allem, was in den Konventikeln von abgetakelten Stiftsdamen, pensionierten Majoren, emigrierten Schiebern sich abspielt.}*

{Hier greift nun, z. B. in Bretons »Nadja« auf sehr merkwürdige Weise die Photographie ein. Sie macht die Straßen, Tore, Plätze der Stadt zu Illustrationen eines Kolportageromans, zapft diesen jahrhundertalten Architekturen ihre banale Evidenz ab, um sie mit allerursprünglichster Intensität dem dargestellten Geschehen zuzuwenden, auf das genau wie in alten Dienstmädchenbüchern wortgetreu Zitate mit Seitenzahlen verweisen! Und [?] all die Orte von Paris, die hier auftauchen, sind Stellen, an denen das, was zwischen diesen Menschen ist, sich wie eine Drehtür bewegt.}

{Sprachspiele. »Après toi, mon beau langage« (vorher schweigen) Vgl. die Riviera des Unwirklichen, wo nur verloren wird, bei Aragon.}

{Traum}
{Sprachbefreiung}
L'art pour l'art
Russisches

Surrealismus und Politik

{Heute stellt der Surrealismus die Avantgarde der europäischen Intelligenz dar, nicht seiner Leistung sondern seiner Stellung nach. Betrachtet man die linke europäische Intelligenz als Korporation, so hat ihre äußerst exponierte Stellung zwischen anarchistischer Fronde und revolutionärer Disziplin, hat die Krisis der europäischen Freiheitsidee nirgends einen stärkeren Ausdruck gefunden als

in ihm. Allenthalben hat sich der europäischen Intelligenz, soweit sie diesen Namen noch verdient, ein fanatischer Wille bemächtigt, aus dem Stadium der ewigen Diskussionen heraus und um jeden Preis zur Entscheidung zu kommen. Er hat in Frankreich, lange ehe [er] die Clarté-Bewegung und den Surrealismus auf der Linken entfesselte, den Cadres der Action Française ihren besten Elan gegeben.}

{Gewiß ist der Surrealismus als solcher kaum imstande, sehr bedeutende Werke aufzuweisen. Dafür stellt er evidenter als jede konkurrierende Bewegung die Zerschlagung des Aesthetischen dar, jene doppelte Bindung ans Kreatürlich-Animalische einerseits und ans Materialistisch-Politische andererseits, auf die wir zurückkommen werden.}

{Ein naheliegender Irrtum: den Surrealismus für eine literarische Bewegung zu halten. Als solche ist sie freilich klein, einflußlos, eine Sache von Konventikeln. Aber die Schriften dieser Autoren formieren sozusagen nur die scharfe Spitze eines Eisbergs, der unterm Meeresspiegel sein Massiv in die Breite streckt. Es ist gerade eine Aufgabe der Kritik zu erkennen, an welche aktuellen außerliterarischen Tendenzen diese Schriften anschließen.}

{Als Symptom des erwachenden Bewußtseins von der eminenten Krise der europäischen Intelligenz und der Dichtung zumal ist entscheidend wichtig, wie durchaus identisch Apollinaires »Poète assassiné« und einige Seiten aus Aragons »Paysan de Paris« inspiriert sind. Es sind Visionen eines Dichterpogroms. Platons Vertreibung der Poeten wiederholt sich. Ist aber dieser Staat, der ihnen ihre Daseinslegitimation bestreitet, der ideale? Das bleibt bei beiden Dichtern dunkel. Gewiß nur, daß er der kommende sein wird.}

{Das erstemal, daß ein Dichter entschieden sich von der Dichtung abkehrt: der achtzehnjährige Rimbaud in der »Saison en enfer«. »sur la soie des mers et des fleurs arctiques.« Späterer Zusatz: »elles n'existent pas.« [s. aber Nachweis zu 296,16]}

{Man muß, um die Linie, die vom Surrealismus erreicht wurde, strategisch zu ermessen, vergleichen, welche Mentalität aus der gleichzeitigen Rußlandorientierung anderer Literaten spricht. Wir reden hier natürlich nicht von Béraud, der der Lüge über Rußland die Bahn gebrochen hat oder von Fabre-Luce, der ihm auf diesem gebahnten Wege als braver Esel, bepackt mit allen bürgerlichen Ressentiments nachtrottet. Aber wie problematisch ist selbst das typische Vermittlerbuch Duhamels. Sie alle leben ganz und gar von dem problematischen Nebengewinn der Sprachunkenntnis: der Reisende erfährt weniger und wird dadurch veranlaßt, aus dem einzelnen Wahrgenommenen sehr viel mehr herauszuholen. Es ist klar,

daß sich damit alles Beliebige anfängen läßt. Es ist das Typische dieser französischen Intelligenz – genau wie der russischen selber – daß ihre positive Funktion ganz und gar aus einem Gefühl der Verpflichtung nicht gegen die Revolution selber sondern gegen das überkommene Gut hervorgeht. Ihre kollektive Leistung, soweit sie positiv war, war die von Konservatoren. Wirtschaftlich und politisch dagegen haben sie die Revolution sabotiert. Damit vergleiche man nun, wie völlig verständnislos Duhamel dem Maschinenproblem gegenüber bleibt ([Le voyage de Moscou, Paris 1922,] p. 188). Duhamel spricht in dem ganzen Buche die forciert aufrechte, forciert beherzte und herzliche Sprache des protestantischen Theologen. Und seine conclusio: »La vraie, la profonde révolution, celle qui modifierait en quelque mesure la substance de l'âme slave, n'est pas encore accomplie«[.]}

Die surrealistische Erfahrung

{Breton schreibt in »Nadja« ein »livre à porte battante[«]: die Überwindung des Privaten, das Leben im Glashaus, ist in der Tat eine revolutionäre Tugend. (Es gibt eine tibetanische Sekte, die das Gelübde getan hat, niemals sich in einem geschlossenen Raum aufzuhalten. Als ich in Moskau war...) Die Diskretion in Sachen der eigenen Existenz ist aus einer aristokratischen Tugend mehr und mehr die Sache von conciergen geworden. Breton hat mit »Nadja« die wahre schöpferische Synthese zwischen Kunstroman und Schlüsselroman gefunden.}

{Es ist kein Zweifel, daß das erste heroische Stadium dieser Erfahrung, da sich die vague de rêves über eine Gemeinde ergoß, deren Mitgliederverzeichnis, besser gesagt deren Heldenkatalog uns Aragon hinterlassen hat, daß dies erste heroische Stadium beendet ist. Es gibt immer in diesen Bewegungen einen Augenblick, da die ursprüngliche Spannung des Geheimbundes in Kämpfe um die Herrschaft explodieren oder als öffentliche Manifestation zerfallen und sich transformieren muß. In dieser Transformationsphase steht augenblicklich der Surrealismus.}

{Ursprung der surrealistischen Erfahrung aus dem Rausch. Aber es wäre ein Fehler, das allzu wörtlich zu nehmen. Es spielen hier schon subjektiv, geschweige denn objektiv ganz andere Motive hinein[.]}

{Vor allem die Liebe. »Alle Dichter des neuen Stils besitzen eine mystische Geliebte, ihnen allen geschehen ungefähr die gleichen sehr sonderbaren Liebesabenteuer, ihnen allen schenkt oder versagt Amore Gaben, die mehr einer Erleuchtung als einem sinnlichen Genuß gleichen; sie alle sind einer Art geheimer Verbindung ange-

hörig, die ihr inneres und vielleicht auch ihr äußeres Leben bestimmt.« In dieser Darstellung ist mit Händen zu greifen – und ihr Autor [Erich Auerbach] vermerkt es anderer Stelle ausdrücklich – wie gerade die esotherischsten Dichterschulen sich am wenigsten im l'art pour l'art gefallen, das man so oft für das Prinzip ihrer Extravaganzen hält. Gerade in ihnen erhebt die Dichtung den radikalsten Anspruch auf Umformung des ganzen Lebens, des täglichen Daseins und seiner Bedingungen. Es ist sehr bezeichnend für Breton, daß er zu einer solchen Bewegung sich hingezogen fühlt und in »Nadja« mitteilt: »Je viens précisément de m'occuper beaucoup de cette époque parce qu'elle est celle des »Cours d'Amour« et de m'imaginer avec une grande intensité ce que pouvait être, alors, la conception de la vie.« Man wird in diesem Zusammenhang an den letzten aus der provenzalischen Schule, an Arnaut Daniel denken. Und damit sogleich den Schlüssel zum Verständnis eines Apollinairschen Hinweises haben[:] »Qui oserait dire que les recherches de forme des rhétoriqueurs et de l'école Marotique n'ont pas servi à épurer le goût français jusqu'à sa parfaite floraison du XVIIe siècle?«}

Ein konstruierter Fall von Offenbarung einer Erfahrung. Schauplatz dieser Offenbarung ist die Erinnerung. Die offenbarten Erlebnisse sind nicht da sie eintreten Offenbarung sondern vielmehr dem Erlebenden selbst verborgen. Sie werden Offenbarung erst, da mehrere sich ihrer Analogie bewußt werden, rückschauend. Hier liegt ein wichtiger Unterschied von der religiösen Erfahrung.

Die Novelle von der Demütigung.

Dialektische Kritik des Surrealismus I

Logik und Unlogik – das sind die sterilen Gegensätze. Der wahre Gegensatz, also das rechtwinklig zu einander gestellte Begriffspaar sind Logik und Dialektik.

{Der Surrealismus ist der ernsthafteste Versuch, die Kräfte des Rausches der Revolution dienstbar zu machen. Nun gibt es freilich in jeder Revolution, soviel wir wissen, eine rauschhafte Komponente, die übrigens mit ihrer anarchistischen identisch ist. Aber den Akzent ausschließlich auf diese setzen, heißt die methodische und disziplinäre Vorbereitung der Revolution völlig zu Gunsten einer zwischen Übung und Vorfeier schwankenden Praxis hintansetzen.

Hinzukommt eine allzu kurzgefaßte, undialektische Anschauung vom Wesen des Rausches. Die Aesthetik des peintre, des poète »en état de surprise« ist in einigen sehr verhängnisvollen romantischen Vorurteilen befangen. Jede ernsthafte Ergründung der »okkulten« »surrealistischen« »phantasmagorischen« Gabe[n] und Phänomene

des Menschen hat zur Voraussetzung eine dialektische Verschränkung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen kann. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden: in jener dialektischen Optik also die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennen läßt. Beispielsweise: die passionierteste Untersuchung telepathischer Phänomene wird einen über das Lesen (das ein eminent telepathischer Vorgang ist) nicht halb soviel lehren wie eine Analyse des Lesens über die telepathischen Phänomene. Oder: die passionierteste Untersuchung des Haschischrausches wird einen über das Denken (das ein eminentes Narkotikum ist) nicht halb soviel lehren wie {das Denken} über den Haschischrausch. Wir danken dem Surrealismus diese, bedeutsame[n] Vorstöße in die Welten des Rausches, aber wir werfen ihm vor, daß die Manifeste, in denen er die Herrschaft der Erleuchteten und Berauschten proklamierte, zu zaghaft waren: der Leser, der Denkende, der Wartende, der Flaneur sind ebensowohl Typen des erleuchteten wie der Opiumesser, der Träumer, der Berauschte, ganz zu schweigen von jener fürchterlichsten Droge – uns selber – die wir in der Form der Einsamkeit zu uns nehmen.}

{Die Kräfte des Rausches und der politischen Aktivität in einander zu verschränken, darin hat schon Rimbaud seine Lebensaufgabe gesehen. Il prétend employer sa qualité de voyant au salut du monde.}

{Seit Bakunin hat es in Europa keinen hundertprozentigen Begriff von Freiheit mehr gegeben: die Surrealisten haben ihn. Breton spricht es aus: »L'idée que la liberté, acquis[e] ici-bas au prix de mille et des plus difficiles renoncements, demande à ce qu'on jouisse d'elle sans restrictions dans le temps où elle est donnée, sans considération pragmatique d'aucune sorte et cela parce que l'émancipation humaine, conçue en définitive sous sa forme révolutionnaire la plus simple, qui n'est pas moins l'émancipation humaine à tous égards... demeure la seule cause qu'il soit digne de servir.« [s. Nadja, éd. 1975, 168] Aber gelingt es ihm, diese Erfahrung von Freiheit mit der andern revolutionären Erfahrung zu verschweißen, die wir alle denn doch anerkennen müssen, weil wir sie hatten: mit dem Konstruktiven, Diktatorischen der Revolution? Kurz – die Revolte an die Revolution zu binden? Und werden die, die ihre Existenz ganz und gar auf den Boulevard Bonne-Nouvelle ausrichten, imstande sein, rue Mallet-Stevens mit ihren Kameraden das revolutionäre Aufbauprogramm zu entwerfen? Aber noch ist es nicht an der Zeit. Und indessen, für jetzt, stehen

Breton und Aragon und ihre Freunde in der Tat auf dem, nicht vorgeschobensten sondern einzigen Posten, an dem der Intellektuelle heute überhaupt etwas von sich fordern und sich erproben kann.}

{»Je ris à la mémoire de toute activité humaine« Diese Äußerung von Aragon bezeichnet recht deutlich, von wo der Surrealismus – in Hinsicht auf das Politische – ausging. Eine Entwicklung, die Naville mit Recht dialektisch genannt hat, hat die Bewegung aus dieser extrem kontemplativen, isolierten Haltung in die revolutionäre Opposition gestoßen. In diesem Prozeß spielt die Feindschaft der Bourgeoisie gegen jedwede Bekundung radikaler geistiger Freiheit eine Hauptrolle. Diese Feindschaft drängte den Surrealismus in die Opposition. Politische Ereignisse, in erster Linie der Marokkokrieg, beschleunigten diese Entwicklung. Mit dem Erscheinen des Manifests »Die Intellektuellen gegen den Marokkokrieg[«] war eine grundsätzlich andere Stufe gewonnen als etwa die berühmten Skandale bei dem Bankett Saint-Paul Roux [sic] sie bezeichnen. Jene Exzesse gegen den Patriotismus blieben in den Grenzen eines »scandal moral«, gegen den die Bourgeoisie bekanntlich ebenso dickfellig wie gegen jede eigentlich politische Aktion empfindlich ist. Sehr merkwürdig ist die Übereinstimmung, in welcher, unterm Einfluß solcher Erfahrungen Apollinaire und Aragon die Zukunft des Dichters gesehen haben. Die Kapitel Persécution und Assassinat bei Apollinaire enthalten die berühmte Schilderung eines Dichterpogroms. Die Verlagshäuser werden gestürmt, die Gedichtbücher ins Feuer geworfen, die Dichter erschlagen. Und die gleichen Szenen spielen sich auf der ganzen Erde ab. Bei Aragon ruft, in der Vorahnung solcher Gräuel die Imagination ihre Treuen zu einem letzten Kreuzzuge auf.}

Dialektische Kritik des Surrealismus II

{Naville stellt dem Surrealismus ein Ultimatum, dessen Zweckdienlichkeit in allen politischen Debatten mit der Intelligenz unbestreitbar ist. Er fragt: Tritt – ja oder nein – im Sinne der Surrealisten erst die geistige Befreiung und nach ihr die Abschaffung der materiellen Existenzgrundlagen der bürgerlichen Kultur ein oder können sie sich zu der Meinung bekennen, daß eine revolutionäre Geistesverfassung erst dank einer vollzognen Revolution sich bilden kann? Erst Änderung der Geistesart oder erst Änderung der Lebensverhältnisse, das ist die Kardinalfrage für die Beziehungen von Politik und Moral und eine Alternative, die keine Vertuschung zuläßt. Die Entwicklung des Surrealismus ist der materialistischen Antwort auf diese Frage immer näher gekommen.}

{Wenn es die doppelte Aufgabe der revolutionären Intelligenz ist,

die intellektuelle Hegemonie der Bourgeoisie zu stürzen und den entscheidenden Kontakt mit der proletarischen Intelligenz zu erringen, so muß man feststellen, daß sie vor dem zweiten Teil dieser Aufgabe fast völlig versagt hat. In Frankreich vielleicht nicht so erschreckend und eindeutig wie bei uns. Wenn auch das korporative Anerbieten der Surrealisten an die Redaktion der Humanité mit ihren Arbeiten in ihr Feuilleton Einzug zu halten, von vornherein ohne Chancen war, so ist es doch hin und wieder zu Sympathieaktionen gekommen, wie denn überhaupt aus Gründen, die der Nachforschung wert wären, die Intellektuellen und die Kommunistische Partei von Frankreich sich sehr viel aufgeschlossner gegenüberstehen als die entsprechenden Kräfte hierzulande. Gewiß werden proletarische Dichter, Denker und Künstler nur aus einer siegreichen Revolution hervorgehen[.]}

Der Rest, der bleibt. Zitate bei Naville. Es hilft nichts: ein Eingeständnis ist nötig – der metaphysische Materialismus der kommunistischen Theorie – ist er nur ein Schönheitsfehler oder ein Konstruktionsfehler? Auf jeden Fall scheint er sich in den anthropologischen Materialismus wie die Erfahrung eines Rimbaud, der Surrealisten und früher schon eines Büchner (Wozzek), ... belegt, nicht überführen zu lassen. Doppelte Bindung: ans Kreatürlich-Animalische und ans Politisch-Materialistische.

{Es handelt sich aber auch in der Taktik der Intelligenz gegenüber viel weniger darum Künstler bourgeoiser Abkunft zu Meistern der proletarischen Kunst zu machen als sie, und seis auf Kosten ihres künstlerischen Schaffens, in eine Masse einzubegreifen. Und das ist nur durch ein elastisches Verfahren, durch Aufgeschlossenheit, Entgegenkommen zu erreichen.}

Büchner, Hebel, Nietzsche

Merke (wie Hebel sagen würde)

Rest der bleibt
Uhrenraum
die beiden Arten des Materialismus
Isolierung und metaphysische Position
Ultimatum: materielle oder geistige Revolution

Bevor nicht diese innerste Leibwelt so eng an die Revolution gebunden, so sehr mit allen Spannungen ihr nutzbar gemacht, so ganz mit ihr als ihrem eigensten Sinn durchdrungen ist wie die großen indischen Religionen und das Judentum es mit ihrer Moral taten, so lange

Es bleibt ein Rest. Auch das Kollektivum hat einen Leib. Das leibliche Kollektivum nicht die abstrakte Materie oder Kosmos sind dem Materialismus zugrunde zu legen.
Merke: Die Zeit in diesem Bildraum ist nicht mehr die des Fortschritts. Geschichte aus Marseille, Geschichte vom Schnelläufer

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 578-589

ÜBERLIEFERUNG

J^{BA1} Die literarische Welt, 1. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 5), 3 f., 8. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 6), 4 und 15. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 7), 7 f. Der Abdruck hat zwei Abbildungen: Picassos Zeichnung „Apollinaire als Kunstpapst« und eine (auf Briefmarkenformat verkleinerte) Zeichnung von Max Ernst. – Benjamin-Archiv, Dr 25-30.

J^{BA2} Dass., umfaßt jedoch nur die erste Seite des ersten Teildrucks (1. 2. 1929 [Jg. 5, Nr. 5], 3); Benjamin-Archiv, Dr 31.

Druckvorlage: J^{BA1}

LESARTEN **296,33** *von*] konjiziert für *von von* – **297,16** *Traum,*] konj. für *Traum* – **297,27** *Erleuchtung,*] konj. für *Erleuchtung* – **298,19** *battante«,*] konj. für *battante«* – **299,15** *einer*] die Hervorhebung wurde von Benjamin in J^{BA2} handschriftlich eingetragen. – **299,35** *genauso*] für *genau so* – **300,8** *wohl,*] konj. für *wohl* – **300,11** *ließe*] handschr. korrigiert aus *ließ* – **302,5** *Wissenswerteste*] konj. für *Wissenwerteste* – **305,29** *ihm*] *ihm,* J; das Komma ist in J^{BA1} handschr. gestrichen worden. – **307,35** *soviel*] für *so viel* – **307,39** *soviel*] für *so viel* – **309,13** *es,*] konj. für *es* – **310,3** *ihm*] handschr. aus *ihn* – **310,15** *anschlägt.*] Danach folgt in J ein in mancher Hinsicht merkwürdiges Literaturverzeichnis. Obwohl unsicher ist, ob es von Benjamin oder von der Redaktion der »Literarischen Welt« stammt, wird es im folgenden abgedruckt:

EINIGE QUELLENSCHRIFTEN

Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse): Oeuvres complètes.
éd. Soupault. Au sans Pareil. Paris 1927.

Jean-Arthur Rimbaud: Oeuvres complètes.
éd. Berrichon. Mercure de France. Paris 1912.

Guillaume Apollinaire: Alcools. Mercure de France. Paris 1913.
Calligrammes. Mercure de France. Paris 1918.

L'enchanteur pourrissant. Nouvelle Revue Française 1921.
Le poète assassiné. Au sans Pareil. Paris 1927.

André Breton: *Manifeste du surréalisme. Poisson solable. Simon Kra. Paris 1924.*
Nadja. Nouvelle Revue Française. 1928.
Le surréalisme et la peinture.

Louis Aragon: *Le libertinage. Nouvelle Revue Française. Paris 1924.*
Le paysan de Paris. Nouvelle Revue Française. Paris 1926.
Traité du style. Nouvelle Revue Française. Paris 1928.

Paul Eluard: *Répétitions. Au sans Pareil. Paris 1922.*
Capitale de la douleur. Nouvelle Revue Française. Paris 1926.

Pierre Naville: *La Révolution et les intellectuels. Nouvelle Revue Française. Paris 1928.*

NACHWEISE **296**,16 *pas«).*] Benjamin ist einem doppelten Irrtum erlegen: die zitierte Stelle steht nicht in der »Saison en enfer« sondern in dem Prosagedicht »Barbare« aus den »Illuminations«, und das »elles n'existent pas« ist keine spätere Randbemerkung Rimbauds sondern Teil des Textes selbst: »Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques; (elles n'existent pas.)« (Rimbaud, Œuvres, éd. Suzanne Bernard, Paris 1960, 292; s. auch a. a. O., 519, den Kommentar: »Rimbaud veut-il dire qu'il n'existe pas de fleurs arctiques, ou simplement qu'il évoque une vision irréelle?«) – **296**,17-20 *In* bis *gezeigt.*] s. das Selbstzitat der Stelle 798,6-9 – **296**,28-37 *Damals* bis *übrigblieb.*] s. das Selbstzitat der Stelle 798, 9-16 – **297**,1 *travaille.*] s. André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris 1975 (Coll. Idées/Gallimard), 24 – **297**,3 *Sprache.«*] Breton, Point du jour. Nouvelle édition revue et corrigée, Paris 1970 (Coll. Idées/Gallimard), 23 (»Introduction au discours sur le peu de réalité«) – **298**,1 *habe*] s. Breton, Nadja. Edition entièrement revue par l'auteur, Paris 1975 (Coll. Folio/Gallimard), 179 f. – Die 1928

erschienene Erstausgabe der »Nadja« war den Hg. unzugänglich; sie scheint gegenüber der benutzten einschneidende Abweichungen aufzuweisen. – 298,4 *wohnt*] s. a. a. O., 92 f., Anm. – 298,19 *battante«*] s. in der Neuausgabe (a. a. O., 18): »Je persiste [...] à ne m'intéresser qu'aux livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clef«, sowie a. a. O., 184 f.: »C'est cette histoire que, moi aussi, j'ai obéi au désir de te conter, alors que je te connaissais à peine, toi qui ne peux plus te souvenir, mais qui ayant, comme par hasard, eu connaissance du début de ce livre, es intervenue si opportunément, si violemment et si efficacement auprès de moi sans doute pour me rappeler que je le voulais ›battant comme une porte‹ et que par cette porte je ne verrais sans doute jamais entrer que toi.« – 299,4 *hat.«*] s. a. a. O., 111 f.: »Il [scil. un vieux quémandeur] offre quelques pauvres images relatives à l'histoire de France. Celle qu'il me tend, qu'il insiste pour que je prenne, a trait à certains épisodes des règnes de Louis VI et Louis VII (je viens précisément de m'occuper de cette époque, et ceci en fonction des ›Cours d'Amour‹, de m'imaginer activement ce que pouvait être, alors, la conception de la vie).« – 299,14 *bestimmt.«*] Erich Auerbach, Dante als Dichter der irdischen Welt, Berlin, Leipzig 1929, 76 – 299,39 *»Passage de l'Opéra«*] Titel des ersten Teils des »Paysan de Paris« – 300,27 *machen.«*] Maurice de Gandillac, der Benjamins Essay ins Französische übersetzte, merkt zu dem Zitat an: »En réalité, c'est Hertz lui-même qui s'exprime ainsi dans ›Singulier pluriel‹, L'Esprit Nouveau, XXVI, Paris 1924«; der von Gandillac gedruckte korrekte Wortlaut erweist Benjamins Übersetzung als sehr frei (s. Benjamin, Œuvres I: Mythe et violence. Essais traduits par Maurice de Gandillac, Paris 1971, 302 f.). – 300,29 f. *„L'Hérésiarque«*] s. Guillaume Apollinaire, L'Hérésiarque et Cie., Paris 1910 – 301,14 *Sees«*] Breton, Nadja, éd. 1975, a. a. O., 44 – 302,12 f. *»Introduction au Discours sur le peu de Réalité«*] s. Nachweis zu 297,3 – 302,33 *Kollektiva.«*] Apollinaire, L'esprit nouveau et les poètes, in: Mercure de France, No 491, Tome CXXX, 1[er] Décembre 1918, 387 – 302,37 *Denken«*] s. Pierre Naville, La révolution et les intellectuels, Paris 1926, 146 – 303,7 *mögen«*] Apollinaire, L'esprit nouveau et les poètes, a. a. O., 392 – 303,24 *kurz nach dem Kriege*] richtig: 1925; s. Maurice Nadeau, Geschichte des Surrealismus, übers. von Karl Heinz Laier, Reinbek bei Hamburg 1968, 91 ff. – 303,37 *ab*] s. Apollinaire, Le poète assassiné. Nouvelle édition, Paris 1927, 104 – 303,39 *auf*] s. Louis Aragon, Le paysan de Paris, Paris 1961, 80-82 – 304,18 *erfolgt.«*] Georges Duhamel, Le voyage de Moscou, Paris 1922, 189 – 306,6 f. *befinden.«*] Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), Œuvres complètes. Avec les préfaces de L. Genon-

ceaux u. a., Paris 1953 (éd. Corti), 398 – 306,26 *anvertraut«*] Rimbaud, a. a. O., 211 – 307,3 *lohnt«*] Breton, Nadja, éd. 1975, a. a. O., 168 – 307,11 und 308,6 *Die* bis *gewinnen*] s. das Selbstzitat der Formulierung 798,16 f. – 308,36 *»Traité du Style«*] Erstausgabe Paris 1928 – 309,14 f. *»Literatur und Revolution«*] die russische Erstausgabe erschien Moskau 1923; eine – unvollständige – Übersetzung ins Deutsche Wien 1924.

310–324 Zum Bilde Prousts

Benjamins Verhältnis zu Proust war zunächst und vor allem das des Übersetzers. Im Sommer 1925 schloß er einen Übersetzervertrag für »Sodome et Gomorrhe« ab, der 1926 – nachdem die Veröffentlichung der deutschen, von Rudolf Schottlaender stammenden Übersetzung des ersten Bandes der »Recherche du temps perdu« *ein großes, publizistisch-kritisches Fiasko* gegeben hatte – dahin erweitert worden zu sein scheint, daß *der gesamte deutsche Proust von [Franz] Hessel [...] und mir gemacht wird* (Briefe, 431). Schon am 18. 9. 1926 berichtete Benjamin, »Sodome et Gomorrhe« liege *seit langem von mir übersetzt im Manuscript beim Verlage*, und auch die Übersetzung von »A l'ombre des jeunes filles en fleurs« hätten Hessel und er *vor einem Monat abgeschlossen* (Briefe, 431). Die Übersetzung von »Le côté de Guermantes« schließlich, die wiederum von Benjamin und Hessel gemeinsam besorgt wurde, ist in einer brieflichen Äußerung vom Januar 1929 impliziert: damals sei auch sie *schon seit Jahren fertig* (Briefe, 485). Indessen ist »Prousts Werk [...] durch eine Reihe unglücklicher Fügungen, die schon vor dem Ausbruch des Dritten Reiches begannen, für Deutschland verlorengegangen« (Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 11: Noten zur Literatur, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1974, 669; s. auch das »Editorische Nachwort« zu Benjamin, Gesammelte Schriften, Supplement III). Benjamins Übersetzung von »Sodome et Gomorrhe« ist niemals gedruckt worden, das Manuskript verloren; »Im Schatten der jungen Mädchen« erschien 1927, »Die Herzogin von Guermantes« 1930 (s. Gesammelte Schriften, Supplemente II und III) – danach war Proust in Deutschland länger als zwanzig Jahre nicht mehr vorhanden. Die erhaltenen Proust-Übersetzungen Benjamins, die in Supplementbänden zur vorliegenden Ausgabe wieder zugänglich gemacht werden, stellen nach dem Urteil Adornos »zwei der vollkommensten Übersetzungen der deutschen Sprache« (Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 13) dar.
Im Januar 1926, bald nach Aufnahme seiner Übersetzungsarbeit,

sprach Benjamin zum erstenmal von der Absicht, über Proust zu schreiben: *Notizen über ihn »En traduisant Marcel Proust« will ich mal in der »Literarischen Welt« veröffentlichen.* (Briefe, 410) Wenig später wurde derselbe Plan gegenüber Hofmannsthal erwähnt: *Es ist ja ein durchaus neues Bild, das er [Proust] vom Leben gibt, indem er den Zeitverlauf zu dessen Maß macht. Und die problematischste Seite seines Ingeniums: die gänzliche Elimination des Sittlichen bei höchster Subtilität in der Beobachtung alles Physischen und Spirituellen, ist vielleicht – zu einem Teil – als die »Versuchsanordnung« in dem immensen Laboratorium zu verstehen, wo mit tausend Reflektoren, konkaven und konvexen Spiegelungen die Zeit zum Gegenstand der Experimente gemacht wird. Ich kann, mitten beim Übersetzen, keine eigentliche Klärung der tiefen und zwiespältigen Eindrücke erhoffen, mit denen Proust mich erfüllt. Aber längst hege ich den Wunsch, eine Reihe meiner Beobachtungen, aphoristisch wie sie unter der Arbeit sich bilden, unter dem Kennwort »En traduisant Marcel Proust« zusammenzufassen.* (Briefe, 412) Die Erfüllung des Wunsches freilich versagte Benjamin sich noch für mehrere Jahre. Im Mai 1926 heißt es in einem aus Paris datierten Brief: *Ob mir [...] gelingt, einen Aufsatz über Proust (»En traduisant Marcel Proust«) den ich zu schreiben vorhabe [...] an den hiesigen Tag zu befördern, steht sehr dahin. Provisorisch sind meine äußern Umstände auch ohne dies zufriedenstellend, da ich für die winzige Frist eines Jahres, seit Januar von Rowohlt Monatsraten für meine Bücher bekomme und im Augenblick dazu die Zahlungen für die Übersetzungen treten.* (Briefe, 427 f.) Im September 1926 hat der Plan dann eine konkretere Form angenommen, seine Verwirklichung steht aber nach wie vor in weiter Ferne: *Ich gehe auch schon wer weiß wie lange mit einer Aufzeichnung »En traduisant Marcel Proust« in Gedanken um und habe eben jetzt in Marseille von den dortigen »Cahiers du Sud« die Zusage erhalten, sie zu bringen. Nur mit der Abfassung wird es noch gute Weile haben. Im Grunde wird sie über das Übersetzen eigentlich wenig enthalten; sie wird von Proust handeln.* (Briefe, 431 f.) Von einem Aufsatz über Proust ist erst wieder im Januar 1929 die Rede, diesmal in einem Brief an Max Rychner, dem Benjamin ausführlich über das damals schon desolate Schicksal Prousts in Deutschland schreibt: *Mit Ihrer Frage nach Proust machen Sie mich verlegen. Man schämt sich für Deutschland, für die Umstände, die es herbeigeführt haben, daß diese Sache von Anfang an in lieb- und ahnungslosen Händen gelegen hat (und wenn sie jetzt auch neue Hände, doch nicht bessere Köpfe zu ihnen finden). Sie verstehen, ich spreche von den Verlegern. Dem Publikum kann man kaum etwas vorwerfen. Es ist ja an die Dinge noch gar nicht herangekommen. Erst der von Schottlaender*

übersetzte Band, ein lächerliches Debut. Dann der Band, den Hessel und ich übersetzt haben, in ganz anderm, nicht unbedingt geschickten Format. Zwei Bände also, die, als Übersetzung, weder äußerlich noch innerlich Kontinuität haben und dann das gänzliche Abbrechen. Seit kurzem, wie Sie vielleicht wissen, ein neuer Verleger, der sich ebenso wenig wie sein Vorgänger zu der Erkenntnis durchringen kann, daß Proust nur als Œuvre, nicht in einzelnen Bänden in Deutschland durchgesetzt werden kann. Wenn Sie bedenken, daß das Werk bis Sodom und Gomorrha einschließlich in unserer Übertragung schon seit Jahren fertig ist, werden Sie verstehen, wie lebhaft wir Ihren Mißmut mitfühlen, und wie dankbar wir Ihnen sind, daß Sie in Ihrer [Neuen Schweizer] Rundschau so ziemlich den einzigen Platz eröffnet haben, an dem man wieder und wieder auf Proust verwies. Natürlich bleibt unendlich viel zu tun. Ebenso natürlich, daß auch ich daran schon gedacht habe, etwas zur Deutung Prousts beizutragen. Ich stehe aber dem Ganzen noch zu nahe, es steht noch zu groß vor mir. Ich warte, bis ich Details sehe, an denen ich dann, wie an Unebenheiten einer Mauer, hochklettern will. Sicher wird unsere deutsche Proust-Forschung sehr anders aussehen als die französische. In Proust lebt doch noch so viel größeres und wichtigeres als der »Psychologe«, von dem in Frankreich, soviel ich sehe, fast ausschließlich die Rede ist. Wenn wir uns etwas gedulden, so bin ich sicher, Sie werden eines Tages, von welcher Seite es sei, eine vergleichende Arbeit über deutsche und französische Proust-Kommentare ebenso gerne erhalten wie bringen. (Briefe, 485 f.) Wenig später, vielleicht durch Rychners Interesse angespornt, muß Benjamin dann doch mit der Arbeit an dem Proust-Essay begonnen haben, denn am 15. 3. 1929 schrieb er, er *spinne zur Zeit an einigen Arabesken zu Proust* (Briefe, 492), und bereits Ende Juni und Anfang Juli wurde der Text in drei Fortsetzungen in der »Literarischen Welt« gedruckt. Daß Benjamin Abdrucke sowohl an Hofmannsthal wie an Karl Wolfskehl schickte (s. 1020), zeugt von der Wichtigkeit, welche er selbst seiner Arbeit zuerkannte.

Fraglos eine der bedeutendsten theoretischen Äußerungen zu Proust, läßt Benjamins Essay sich gleichwohl eine gewisse Zurückhaltung, auch wohl ein Moment des Vorläufigen anmerken, die sein Verhältnis zu dem französischen Dichter insgesamt bestimmt haben und nicht zuletzt in der intimen intellektuellen Verwandtschaft beider Autoren begründet waren. Schon 1926 schrieb Benjamin über seine Übersetzungsarbeit: *Die unproduktive Beschäftigung mit einem Autor, der Intentionen, die, ehemaligen zumindest, von mir selber verwandt sind, so großartig verfolgt, führt bei mir von Zeit zu Zeit so etwas wie innere Vergiftungserscheinungen herauf.* (Briefe, 431) Adorno hat berichtet: »Walter Benjamin sagte mir einmal, er wolle nicht ein

Wort mehr von Proust lesen, als er jeweils zu übersetzen habe, weil er sonst in eine süchtige Abhängigkeit gerate, die ihn an der eigenen Produktion [...] hindere.« (Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 11, a. a. O., 670) Darauf dürfte Benjamin sich bezogen haben, als er Adorno im September 1932, in einem Brief aus Italien, schrieb: *Es wird Sie interessieren, daß erstmals auch wieder vier Bände Proust dabei sind, in denen ich oft lese.* (Briefe, 557 f.) In dem 1939 geschriebenen Aufsatz *Über einige Motive bei Baudelaire* ist Benjamin in theoretischem Zusammenhang nachdrücklich auf Proust zurückgekommen (s. Bd. 1, 609-611 und passim). Daß ihn Proust bis zuletzt intensiv beschäftigt hat, bezeugt schließlich eine briefliche Äußerung vom Mai 1940 zu Adornos Arbeit über den Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal – welche dieser dann, nach Benjamins Tod, dem Gedächtnis des Freundes widmete –: *Sie haben natürlich Recht an Proust zu erinnern. Ich habe mir in der letzten Zeit meine eigenen Gedanken über das Werk gemacht; und wieder einmal trifft es sich, daß sie sich mit den Ihren begegnen. Sehr schön sprechen Sie von der Erfahrung des »das ist es nicht« – eben der, die die Zeit zu einer verlorenen macht. Mir will nun scheinen, daß es ein tief verstecktes (aber nicht darum auch unbewußtes) Modell dieser Grunderfahrung für Proust gegeben habe: nämlich das »das ist es nicht« der Assimilation der französischen Juden. Sie kennen die berühmte Stelle in »Sodom[e] et Gomorrhe«, an der die Komplizität der Invertierten mit der besonderen Konstellation verglichen wird, die das Verhalten der Juden untereinander bestimmt. Gerade, daß Proust nur Halbjude war, konnte ihn zu Einblicken in die prekäre Struktur der Assimilation befähigen; eine Einsicht, die ihm durch die Dreyfuscampagne von außen nahe gelegt worden ist.* (Briefe, 852 f.) Die Passage steht als ein memento am Ende von Benjamins Stellungnahmen zu Proust. Während des Exils soll er zeitweilig mit dem Gedanken an ein Buch über Proust, Joyce und Kafka sich getragen haben. Ob er diesen Gedanken im Ernst oder nur spielerisch verfolgt haben mag: daß Benjamin als Jude in den Tod gehetzt wurde, ließ diesen Plan wie so viele andere nicht reifen; seine Verwirklichung hätte leicht Bibliotheken – insbesondere deutschsprachige – über die moderne Literatur zu Makulatur gemacht.

Der größere Teil der Nachlaßmaterialien zum Proust-Essay fand sich in einem Umschlag, den Benjamin mit der Aufschrift *Proust-Papiere* versah; im folgenden wird zunächst dieses Konvolut abgedruckt. Bei der Anordnung der einzelnen Blätter mit Vorstudien wird Kriterien äußerer Zusammengehörigkeit – gleiche Papiersorten, Ähnlichkeit des Schreibduktus u. a. – gefolgt.

Proust-Papiere

Dispositionen zum Aufsatz über Proust

{*Im Anschluß an Prousts Umgang mit den Bibescos, seine Geheimsprache, die Umständlichkeit seines brieflichen Verkehrs. Proust stand der mondänen Gesellschaft mit einer detektivischen Spannung und Neugierde gegenüber. Sie war für ihn ein Verbrecherclan, eine Organisation von Verschwörern, mit der sich keine andere vergleichen könnte. Sie war ihm die Kamorra der Konsumenten. Sie schließt aus ihrer Welt alles aus, was Anteil an der Produktion hat, verlangt zumindest, daß dieser Anteil schamhaft und graziös sich hinter einem Gebaren verbirgt, wie die vollendeten professionels der Konsumtion es zur Schau tragen. Das Studium des Snobismus mußte für Proust die unvergleichliche Bedeutung darum gewinnen, weil diese Haltung nichts als die konsequente, organisierte, gestählte Betrachtung des Daseins vom chemisch reinen Konsumentenstandpunkt bedeutet. Und weil aus dieser satanischen Feerie selbst die entfernteste sogut wie die primitivste Erinnerung an die Produktivkräfte der Natur verbannt werden sollte, darum waren ihm selbst in der Liebe die pervertierten Bindungen brauchbarer als normale. An irgend einer Stelle des Werkes, da er sich anschickt, ganz besonders eingehend die Welt von Sodom und Gomorrha zu beschwören, erklärt er, später auf die tiefe Notwendigkeit die Rede bringen zu wollen, aus der heraus er gerade dieses Thema ergriffen habe. Ein Programm, das er, natürlich, nie einlöst. Denn gerade an dieser Stelle sich zu erklären, hätte für ihn bedeutet, das Werk selber aus den Angeln zu heben. Sodom und Gomorrha sind in der Tat die Zapfen mit denen die Tür in die Hölle des absolut genießenden, rein drohnenhaften Daseins [wie] in ihren Rahmen befestigt ist. Gewiß eine Hölle: denn das ist nun der letzte Ertrag der rücksichtslosen Analyse des Genusses, die sein œuvre durchführt: der absolute, chemisch reine Genuß des Daseins ist eine außerordentlich flüchtige Verbindung von Leiden, Schmerz, Erniedrigung und Krankheit und sein Aroma Enttäuschung.*}

{*Proust wurde des Trainings nicht müde, den der Umgang in diesen mondänen Verbrecherkreisen erforderte. In der Tat, er übte andauernd ohne wohl seiner Natur viel Gewalt antun zu müssen, um sie so schmeidig, findig und undurchdringlich zu machen, wie er um seiner Aufgabe willen es werden mußte. Später wurde die Mystifikation, die Umständlichkeit ihm dermaßen zum Element, daß seine Briefe manchmal ganze Systeme von Parenthesen, und nicht nur grammatisch werden: Briefe die in unendlich geistvoller, wendiger Art, doch eine gewisse Verwandtschaft mit dem alten Schema verraten: [»]Sehr geehrte gnädige Frau! Ich merke soeben, daß ich gestern meinen Stock bei*

Ihnen vergaß und bitte Sie, dem Überbringer dieses Schreibens ihn mitzugeben. PS Entschuldigen Sie bitte die unartige Störung. Ich habe ihn soeben gefunden.« Wie erfinderisch in Schwierigkeiten er war: einmal erscheint er, spät in der Nacht, bei der Fürstin Clermont-Tonnerre. Sein Bleiben macht er davon abhängig, daß ihm die Medizin von Hause geholt werde. Und nun schickt er den Kammerdiener, gibt ihm eine lange Beschreibung der Gegend, des Hauses und zuletzt: [»]Sie können es nicht verfehlen; das einzige Fenster auf den Boulevard Haussmann, in dem noch Licht brennt.« Nur nicht die Nummer. Man versuche, in einer fremden Stadt die Adresse eines Bordells zu bekommen – und hat man dann die langatmigsten Auskünfte bekommen – nur alles andere als Straße und Hausnummer – so wird man verstehen, was hier gemeint ist [nachträglicher Einschub:] *und wie es mit seiner Liebe zum Zeremonial, seiner Verehrung für Saint-Simon, zuletzt auch seinem Franzosentume zusammenhängt. (Von der Fürstin Cl[ermont-Tonnerre] stammt die aufschlußreiche Bemerkung, daß in P[rousts] Werk kein einz[iger] Fremder vorkommt.* [Einschubende] *Es muß einer eben sich allerlei Wind haben um die Nase wehen lassen, bevor ihm aufgeht, wie schwer so vieles zu erfahren ist, was doch anscheinend sich in ein paar Worten mitteilen ließe. So mag es sein, nur daß eben diese Worte einem geheimen, kasten- und standesmäßig festgelegten Vokabular angehören, und für den Außenseiter nicht zu verstehn sind.}*

{Prousts Invektiven gegen die Freundschaft sind im Grunde so zu verstehen: was ihm als Preis des Daseins, als das Wesen des Genusses erscheint, ist etwas, was wohl mitgeteilt, nicht aber im vitalen Sinne geteilt werden kann. Es verweist in [sic] ganz und gar auf die Einsamkeit und stellt damit den fundamentalen Gegensatz zu den Genüssen und den Freuden dar, die aus der produktiven Sphäre kommen. Was in so vielen Anekdoten kapriziös und irritierend in Erscheinung tritt, ist die Verbindung einer beispiellosen Intensität des Gespräches mit einer nicht zu überbrückenden Ferne vom Partner. Denken wir uns für einen Augenblick das Glück, neben dem Dichter einherzugehen, auf einem Spaziergang sein Begleiter zu sein. Dann werden wir erfahren: nie gab es einen, der so wie er uns die Dinge zu zeigen vermochte. Sein weisender Finger ist ohnegleichen. Aber es gibt eine andere Geste im freundschaftlichen Zusammengehn und Gespräch: die Berührung. Diese Geste ist keinem fremder als Proust. Er kann auch seinen Leser nicht anrühren, könnte es um nichts in der Welt. Will man einmal die Dinge in diese Skala – zwischen den Weisenden und den Berührenden – einordnen, so käme Proust an das eine Ende zu stehen, an das andere Péguy. Es ist im Grunde dies, was Ramon Fernandez ausgezeichnet begriffen hat (auch das ein extremer Gegen-

satz zu Péguy: »La profondeur, ou plutôt l'imensité, est toujours du côté de lui-même, non du côté d'autrui.«[)] Neben diesem Glücksrausch des Zeigens, dem Bilderzauber ist bei Proust für das physische Glück, den rein physischen Rausch kein Raum. Er ist unter den großen Epikern einer der wenigen, die nicht verstehen, ihre Helden essen zu lassen. Marcel Brion machte, als wir darüber sprachen, die witzige Anmerkung, das sei, weil es keine eigentlich perversen Tafelfreuden gäbe und Proust nicht wie Huysmans beschaffen gewesen sei, der am Beschreiben schlechter Nahrung Gefallen gefunden habe. In solche spielerischen Bemerkungen aber klimpern die Schlüssel zu den geheimsten Kammern des Werkes.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 428

{Um aber diese Reihe von Kritikern und Darstellern Prousts mit Proust selbst als Darsteller und Kritiker zu beschließen, soll kurz von dem die Rede sein, was ihn als Chroniqueur, als Journalisten, als Kritiker, immer aber als das Genie, das er war, neben seinem Hauptwerk beschäftigt hat. Vor allem also von den »Pastiches et Mélanges« und dem posthumen Sammelbande »Chroniques«. In welchem Grade jene beiden Funktionen – die darstellende und die kritische – bei ihm sich zu durchdringen vermochten, zeigt am erstaunlichsten das erste der beiden Werke. Ein beliebiger Kriminalfall aus dem Anfang dieses Jahrhunderts hat ihm für eine Folge von neun Kapiteln das Motiv stellen müssen, das der Reihe nach im Stile Balzacs, Flauberts, Sainte-Beuves, Henri de Régniers, der Goncourt, Michelets, Faguets, Renans und schließlich seines Lieblings Saint-Simon behandelt wird. Von Meisterschaft der Beobachtung hier zu sprechen – hieße nicht genug sagen. Es ist Begnadung des Betroffenwerdens, so tiefe und so blitzartige Erschütterung durch einen Sprachleib, daß die Kritik als Reaktion dagegen mit schöpferischer Kraft als Parodie an Tag tritt. Mimisches und kritisches Vermögen sind hier nicht mehr zu trennen. So kann man es wenigstens darstellen. Aber wir wollen darum nicht andere, vielleicht bemerkenswertere Blicke auf diese phänomenale Kunstleistung unterlassen.}

{Proust hat nicht nur das Laster der Schmeichelei in einem eminenten – man möchte sagen: theologischen Grade besessen, auch das der Neugier. Auf seinen Lippen war ein Abglanz des Lächelns, das in der Leibung mancher von den Kathedralen, die er so liebte, wie ein Lauffeuer über die Lippen der törichten Jungfraun huscht. Es ist das Lächeln der Neugier. Hat Neugier ihn im Grunde zu solch großem Parodisten gemacht? Wir wüßten dann zugleich, was wir vom Worte »Parodist« an dieser Stelle zu halten hätten. Nicht viel. Denn wenn es auch seiner abgründigen Malice gerecht wird, so geht es doch am

Bitteren, Wilden und Verbissnen dieser Gebilde vorbei. Es ist die Mimikri des Neugierigen, die das schöpferische Prinzip dieser Folge, zugleich aber ein Moment seines ganzen Schaffens gewesen ist. Bei Proust ist die Passion für die Flora – besser für das Vegetabilische – nicht ernst genug zu nehmen. In dessen Umkreis fällt die Mimikri und ist, wie viele andern [Seiten?] dieser Lebenssphäre für Prousts Verfahren äußerst bezeichnend. Seine genauesten, evidentesten Erkenntnisse sitzen auf ihren Gegenständen wie auf Blättern, Blüten und Ästen Insekten, die nichts von ihrem Dasein verraten, bis ein Sprung, ein Flügelschlag, ein Satz dem erschreckten Betrachter zeigen, daß hier ein unberechenbares, eignes Leben unscheinbar sich in eine fremde Welt geschlichen hatte. Den wahren Leser Prousts durchschüttern immerwährend kleine Schrecken. Er findet hier in diesen Parodien als ein Spiel mit »Stilen« was ihn als Kampf ums Dasein dieses Geists im Blätterdache der Gesellschaft schon ganz anders betroffen hat.
Die Parodie hat kathartischen Wert. »Wenn man ein Buch beendet hat, möchte man nicht nur noch länger mit seinen Personen, Madame de Beauséant oder Frédéric Moreau, leben, sondern selbst unsere innere Stimme will, da sie während der ganzen Lektüre vom Rhythmus eines Balzac, eines Flaubert ist in Zucht genommen worden, fortfahren in ihrer Sprache zu reden. Dann soll man sich ihr einen Augenblick fügen und, damit der Ton sich ausschwingt, Pedal geben; das heißt nichts anderes als absichtlich nachahmen, um dann wieder original zu werden und nicht sein Lebtag unabsichtlich nachzuahmen.« So heißt es in einem Essay »A propos du style de Flaubert«, das sich mit andern literarischen Kritiken, Glossen über die pariser Salons, Schilderungen ländlicher Gegenden (beides sind aber Vorstudien zu den Schauplätzen seines Lebenswerkes) in den »Chroniques« findet.}
Gewiß hätte Proust in allen Fällen die synthetische Leistung seiner »Pastiches« durch die analytische so ergänzen können, wie er es im Falle Flaubert getan hat. Aber für diesen großen Kritiker standen die Form der Kritik, standen auch die Gegenstände der Literatur in letzter Reihe. Anders wären wir nicht auf seine Bemerkungen über Ruskin, Flaubert, Baudelaire, einige Seiten über die Comtesse de Noailles und weniges andere beschränkt geblieben. Non multa sed multum. So haben wir – um noch einen Augenblick bei dem Flaubertaufsatz zu verweilen, in keiner literarischen Abhandlung historisch-materialistischer Observanz eine derart tiefe, für die Methode derart werbende Bemerkung gefunden, wie in der Darstellung der Flaubertschen Satzteile »als den schweren Materialien, die seine Sätze mit dem stoßweisen Rhythmus einer Baggermaschine aufheben um sie sodann niederfallen zu lassen«. Übrigens gibt gerade diese kritische

Arbeit absichtlich maßgebende Aufschlüsse über Prousts eignes Schaffen, vor allem was die Behandlung der Tempi angeht. Hier erfährt man, daß eine Lücke (»un blanc«) die Stelle ist die Proust in der ganzen »Education sentimentale« am meisten bewundert. War es, weil er den Raum seines künftigen Werkes in ihr erkannte? {Proust war, als er das verfaßte, kein Unbekannter mehr. Anderthalb Jahre später fällt »A propos de Baudelaire« von der großen Höhe des Ruhms und der niedern des Totenbettes geschrieben, ganz erstaunlich, und freilich auch ganz wundervoll in seinem freimaurerischen Einverständnis im Leiden, seinen défaillances de la mémoire, mit der Geschwätzigkeit des Ruhenden, dem bis zum Äußersten getriebnen détachement vom Thema, das einer hat, der nur noch einmal sprechen will, gleichviel worüber. Und wie diese Erschöpfung durchwirkt ist mit allem, was der gesunde Proust Bösartigstes, Verschlagenstes hatte. Hier erscheint – dem toten Baudelaire gegenüber – eine Haltung, die Prousts Ökonomie auch im Umgang mit seinen Zeitgenossen bestimmt hat: eine so überschwängliche, divinatorische Zärtlichkeit, das der Rückschlag in den Sarkasmus wie ein unabwendbarer Reflex der Erschöpfung erschien und scheinbar kaum dem Dichter selbst moralisch zugerechnet werden konnte.} [Léon Pierre-]Quint [Marcel Proust. Sa vie, son œuvre, Paris 1925] p 113

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 429r

{Diese[r] Baudelaire war seine letzte Publikation. Im Jahrer ihrer Abfassung, 1922 starb er kurz nach Vollendung des Hauptwerks an seinem nervösen Asthma. Die Ärzte hatten diesem Leiden zeitlebens machtlos gegenübergestanden. Nicht so der Dichter, der es sich sehr planvoll scheint dienstbar gemacht zu haben. Er war – um mit dem äußerlichsten zu beginnen – ein wahrer Regisseur seiner Krankheit. Monatelang verbindet er mit vernichtender Ironie das Bild eines Verehrers, der ihm Blumen gesandt hatte, mit dem ihm unerträglichen Duft, alarmiert mit den Tempi und Pausen seines Leidens die Bekannten wie ein Zar die Bojaren, und ersehnt und gefürchtet war bei den Freunden der Augenblick, da der Dichter plötzlich, lange nach Mitternacht, in einem Salon erschien – »brisé de fatigue« und nur auf fünf Minuten wie er verkündete, um dann bis in den grauenden Morgen zu bleiben, zu müde, um sich zu erheben, zu müde, um auch nur seine Rede zu unterbrechen. Der Briefschreiber ist unerschöpflich und findet kein Ende, diesem Leiden die unerdenklichsten Effekte abzugewinnen: »Das Rasseln meiner Atemzüge übertönt das meiner Feder und eines Bades, das man im Stockwerk unter mir einläßt.[«] Aber es ist nicht das allein. Auch nicht, daß ihn die Krankheit dem mondänen Dasein entriß. Nein, dieses Asthma ist in seine Kunst ein-

gegangen, wenn nicht seine Kunst es geschaffen hat. Seine Syntax bildet rhythmisch auf Schritt und Tritt diese Erstickungsangst nach. So lassen sich insbesondere diejenigen Züge deuten, die Leo Spitzer [Stilstudien, Bd. 2, München 1928, 365-497] in einer lesenswerten Studie zur Sprache Prousts als »retardierende Elemente« herausgestellt hat. Und seine ironische, philosophische, didaktische Reflexion ist allemal das Aufatmen, mit dem der Albdruck der Erinnerung ihm vom Herzen fällt. In größerem Maßstabe ist aber der Tod, den er in seinen letzten Jahren unablässig und gerade in der Arbeit gegenwärtig hatte, die letzte, die erstickende asthmatische Krise. Physiologische Stilkunde würde ins Innerste dieses Schaffens führen. (So wird niemand, der die besondere Zähigkeit kennt, mit der Erinnerungen im Geruchssinn bewahrt werden, Prousts Überempfindlichkeit gegen Gerüche für Zufall erklären können. Gewiß treten die meisten Erinnerungen, nach denen wir forschen als Gesichtsbilder vor uns hin. Und selbst die freisteigenden Gebilde der mémoire involontaire sind noch zum guten Teile isolierte, nur rätselhaft präsente Gesichtsbilder. Darum hat man, um [der] innerste[n] Sprachbewegung dieses Dichters sich wissend anheimzugeben, eine besondere und tiefste Schicht dieses unwillkürlichen Eingedenkens sich nah zu bringen, in der die Momente der Erinnerung nicht mehr einzeln, als Bilder, sondern bildlos und ungeformt,} unbestimmt und gewichtig von einem Ganzen so uns Kunde geben, wie dem Fischer die Schwere des Netzes vom Fang. Der Geruch: das ist der Gewichtssinn des im Gewesnen [sic] des Fischers auf dem Meere der Temps perdu. Und diese Sätze sind das ganze Muskelspiel des intelligiblen Leibes, enthalten seine ganze unsägliche Anstrengung, diesen Fang zu heben. {Wie innig aber die Symbiose dieses bestimmten Schaffens und dieses bestimmten Leidens gewesen ist, erweist sich im übrigen darin, daß man niemals bei ihm auf jenes heroische »Dennoch« stößt, mit dem sonst schöpferische Menschen sich gegen ihr Leiden erheben. Und daher darf man, von der andern Seite, sagen: eine so tiefe Komplizität mit der Welt, wie die von Proust es gewesen ist, hätte unfehlbar in ein gemeines und träges Genügen auf jeder andern Basis als so tiefen und so unausgesetzten Leidens münden müssen.} Gibt es doch kein noch so empörendes Leid des Einzelnen, kein noch so schreiendes gesellschaftliches Unrecht, dem dies Werk ein »Dennoch« oder ein »Nein« in den Weg stellte. Im Gegenteil: ein passioniertes Einverständnis mit dem Dasein sogar in seiner am meisten tristen und bestialischen Gestalt und freilich davon unabtrennbar ein Blick, der im Laufe der irdischen Dinge eine Gerechtigkeit findet, die kein Himmel zu überbieten vermöchte. Erst in solch schmerzhaft ausgespanntem Bogen der Gerechtigkeit läßt sich Prousts Mitleid auf die Menschen seines »temps perdu« herunter und

der hysterische Mechanismus, welcher ihn bisweilen beim Vorlesen aus den Manuscripten in ein schrilles, frenetisches Gelächter ausbrechen ließ, durchmißt ihn.
{*Marx hat gezeigt, wie das Klassenbewußtsein der Bourgeoisie auf dem Höhepunkt seiner Entfaltung in einen unlösbaren Widerspruch mit sich selbst gerät. An diese Bemerkung schließt Georg Lukács [s. Geschichte und Klassenbewußtsein, Berlin 1923, 73] an, wenn er sagt: »Diese Lage der Bourgeoisie spiegelt sich geschichtlich darin, daß sie ihren Vorgänger, den Feudalismus, noch nicht niedergerungen hat, als der neue Feind, das Proletariat, schon erschienen ist.« Das Erscheinen des Proletariats aber verändert auch die strategische Lage an der Kampffront gegen den Feudalismus. Das Bürgertum muß hier eine Verständigung um jeden Preis suchen, um in den Positionen des Feudalismus Schutz, weniger vor dem andringenden Proletariat, als vor der Stimme seines eignen Klassenbewußtseins zu suchen. Das ist die Position von Prousts Werk. Seine Probleme entstammen einer saturierten Gesellschaft, aber die Antworten, zu denen er kommt, sind subversiv.*}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 430

{*Man kann sagen: eine so tiefe Komplizität mit der Welt hätte unfehlbar in ein gemeines und träges Genügen auf jeder andern Basis als eben der so tiefen und unausgesetzten Leidens münden müssen. Gibt es doch kein noch so empörendes Leiden des Einzelmenschen, kein noch so schreiendes soziales Unrecht, dem Proust ein schlichtes, beherztes Nein oder ein mutiges Dennoch entgegensetzte. Im Gegenteil: wir finden überall ein tiefes Einverständnis mit dem Leben auch in seiner am meisten bestialischen und tristen Gestalt und davon unabtrennbar freilich eine Analyse, die im Lauf der irdischen Gerechtigkeit eine Vollkommenheit entdeckt, in welcher keine himmlische sie überbieten könnte. Erst in solch schmerzhaft weit gespanntem Bogen der Gerechtigkeit läßt sich Prousts Mitleid auf die Menschen seines temps perdu hernieder und der hysterische Mechanismus, welcher ihn bisweilen, wenn er aus seinen Manuscripten vorlas, in schrilles, frenetisches Gelächter ausbrechen ließ, ist davon ein Ausdruck* [Formulierungsvariante: *durchmißt diesen Bogen*].}
{*Es muß einer manches erfahren und sich allerhand Wind um die Nase haben wehen lassen, um allmählich zu verstehen, wie schwer so vieles zu erfahren ist, was doch, anscheinend sich in ein paar Worten mitteilen ließe. Und so mag es auch sein, nur daß diese Worte sehr oft einem geheimen, kasten- und standesmäßig festgelegten Vokabular angehören und für den Außenstehenden nicht verständlich sind. Man versuche einmal, in einer fremden Stadt die Adresse eines Bordells zu*

erfahren und hat man dann die langatmigste Auskunft bekommen (nur alles andere als Straße und Hausnummer) so wird man verstehen, was hier gemeint ist. Nicht einfacher ist es, über das, was in fremden Ländern, in politischen Klubs, in religiösen Gesellschaften vorgeht, irgend etwas[?] Begreifliches zu erfahren.
Für Proust war die Gesellschaft eine solche Korporation. Seine Geheimsprache mit den Bibescos. Sein Mystizismus der Homosexualität. Seine Verehrung für das Zeremonial und für Saint-Simon.}
Es kommt bei Spitzer [s. a. a. O.] eine etwas peinliche Unselbständigkeit und ein Mangel an eigenwüchsigen Gedanken zum Vorschein.
Völlig abwegig ist es natürlich, Parallelen zwischen Proust und dem Expressionismus zu suchen. Vor allem, wie Spitzer versucht, die Disparatheit der Dinge, Motive, Zustände, die er in seinen Aufzählungen aneinanderreiht, mit der »steilen«, »geredeten[?]« Vereinzelung des Expressionismus zu vergleichen.
Die Arbeit und Akribie der Nachweise steht zu den allzu groben und allgemeinen Ergebnissen nicht im Verhältnis. Ausnahmen bilden vor allem die Stellen über den Konjunktiv, den a c i. Hier ist der Hinweis auf die Durchschütterung des Satzgefüges durch diese Form und auch die Beleuchtung ihres archaischen Charakters wichtig.
Man vermißt aber fast überall die Begründung der sprachlichen Eigenheiten aus dem eigentlichen Zentrum dieses Werkes. Denn das ist doch durchaus nicht die »Psychologie« sondern die Erinnerung, das Martyrium des Eingedenkens.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 432

{Ganz erstaunlich und freilich auch ganz wundervoll wie dieser Essay über Baudelaire aus dem Krankenbette heraus geschrieben ist. Mit diesem freimaurerischen Einverständnis im Leiden, diesen défaillances de la mémoire, dieser Geschwätzigkeit des Ruhenden, diesem bis zum Äußersten getriebenen détachement vom Thema, das einer hat, der nur noch einmal sprechen will, gleichviel worüber. Und wie diese Erschöpfung durchwirkt ist mit allem was der gesunde Proust Bösartigstes, Verschlagenstes hatte. Hier erscheint – dem toten Baudelaire gegenüber – eine Haltung, die Prousts Ökonomie im Umgang auch mit seinen Zeitgenossen bestimmt hat: eine so überschwengliche, divinatorische Zärtlichkeit, daß der Rückschlag in den Sarkasmus wie ein unabwendbarer Reflex der Erschöpfung erschien und – scheinbar – kaum dem Dichter selbst moralisch zugerechnet werden konnte.}
{Was in so vielen Anekdoten als Capriziöses, Irritierendes in Erscheinung tritt ist die Verbindung einer so beispiellosen Intensität des Gesprächs mit einer nicht zu überbrückenden Ferne vom Partner, an

den er sich wendet. Denken wir uns für einen Augenblick in das Glück, neben dem Dichter einherzugehn, auf einem Spaziergang sein Begleiter zu sein. Dann werden wir erfahren: nie gab es einen, der so wie er uns die Dinge zu zeigen vermochte. Sein weisender Finger ist ohne gleichen. Aber es gibt eine andere Geste im freundschaftlichen Zusammengehn und Gespräch: die Berührung. Diese Geste ist keinem Autor ferner als Proust. Er kann seinen Leser nicht anrühren, könnte es um nichts in der Welt. Will man einmal die Dichter auf dieser Skala – zwischen dem Weisenden und dem Berührenden – anordnen, so käme Proust an das eine Ende zu stehen, an das andere Péguy. Gegen die Freundschaft}

{Aber diese Geschwätzigkeit – will man wirklich so sagen – ist nur Reflex von einem tieferen, konstituierenden Charakter seines Schaffens. Sein Verleger Gallimard hat erzählt, wie die Manier, in welcher Proust die Fahnen zu behandeln pflegte, die Verzweiflung der Setzer machte. Sie kamen randvoll beschrieben zurück. Aber kein einziger Druckfehler war ausgemerzt worden; aller verfügbarer Raum war mit neuem Texte erfüllt. War Proust auf diese Art geschwätzig, so tut sich darin nur ein Gesetz seiner eigensten Welt kund. Die ist: Erinnerung. Erinnerung aber ist prinzipiell unabschließbar. Ein erlebtes Ereignis ist endlich, begrenzt; ein erinnertes schrankenlos.}

{Die Ärzte standen diesem »nervösen Asthma« machtlos gegenüber. Nicht so der Dichter, der es sich planvoll scheint dienstbar gemacht zu haben. Es ist nicht dies allein, daß ihn die Krankheit dem mondänen Dasein entriß. Nein, dieses Asthma ist in seine Kunst eingegangen, wenn nicht seine Kunst es geschaffen hat. Seine Syntax bildet rhythmisch auf Schritt und Tritt diese Erstickungsangst nach. Und seine ironische, philosophische, didaktische Reflexion ist allemal das Aufatmen das den Albdruck der Erinnerungen auf der Brust ihm zerfallen läßt. Eine physiologische Stilkunde würde ins Innerste dieses Schaffens führen. So wird niemand, der die besondere Zähigkeit kennt, mit der Erinnerungen im Geruchssinn bewahrt werden Prousts osphrasiologische Idiosynkrasien für Zufall erachten können.) Wie innig aber die Symbiose dieses bestimmten Schaffens und dieses bestimmten Leidens gerade bei Proust war, erweist sich vielleicht auch darin, daß man bei ihm nie auf jenes heroische »Trotzdem« stößt, mit dem sonst schöpferische Menschen sich gegen ihr Leiden erheben. Proust klagt. Aber ist es nicht im Grunde die Klage, die er in der Frohn seines Werkes erhebt?}

Über den Genuß, Prouststellen anthologisch zu lesen wie sie bei Spitzer [s. a. a. O.] stehen. Proustanthologie.

Spitzers Bemerkungen sind oft unfruchtbar weil »aesthetisch« orientiert. Was hilft es weiter, wenn die Proustische Technik, von der

[Stilstudien, Bd. 2, a.a.O.] p 394 die Rede ist mit der Wagnerschen der Leitmotive in Parallele gesetzt wird. Es ist doch deutlich, daß solche Anspielungen vielmehr den Choc hervorrufen, den uns alle wahre Erfahrung im Leben beibringt, die wie ein ungeladner[?] Gast bei uns zu ungewohnter Zeit und über die Hintertreppe eintritt.

Proust Swann I 13 über das Kinematographische seiner Arbeit.

Soit que bei Proust

Die Verwandtschaft, die Prousts Weltansicht mit der des Zeremonials hat, kommt ebensowohl darin zum Ausdruck, daß Saint-Simon für ihn ein Gipfel der schriftstellerischen Leistung war wie in dem Verhältnis, daß eine Aristokratin wie die Fürstin Clermont-Tonnerre zu seinem Werk findet.

{Es hat ja kaum je einen Autor gegeben, bei dem sich so genau wie bei Proust bezeichnen ließe, wo in seinem Werke d a s *liegt, was es vor ihm durchaus nicht gegeben hat, wo das absolut Neue sich so unverwechselbar aus dem Gesamtkomplex heraushebt. Das ist die große Vorgabe die dieser Autor dem Kritiker gibt, der hat sie nur zu benutzen. Es liegt auf der Hand: nicht psychologische Analyse, nicht die Gesellschaftskritik, nicht die Beobachtungsgabe sind unverwechselbar Proustisch. In alledem gibt es zahllose Berührungspunkte mit frühern, insbesondere den englischen Romanciers. Das Signet seines Schaffens, verborgen in den Falten seines Textes (textum = Gewebe) ist die Erinnerung. Mit andern Worten: was vor Proust durchaus noch nicht da war, ist daß einer das Geheimfach der »Stimmung« erbrach und sich was drinnen lag (bisher schlug nur ein Duft daraus hervor) zu eigen machen konnte: dies Ungeordnete, Gehäufte, das wir selber, im Unbewußten treulich dort verkramt, vergessen hatten und das nun den der davor steht, schlicht überwältigt, wie} den Mann der Anblick einer Schublade, die bis zum Rande mit unbrauchbarem, vergeßnem Spielzeug gestopft ist. Diese Verspieltheit des wahren Lebens, von dem nur die Erinnerung uns sagt, das muß man bei Proust suchen und zum Angelpunkt der Betrachtung machen.*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 439

In Grenoble gab es im vorigen Jahrhundert ein Gasthaus »Au temps perdu«. War der, der sich dies Wirtshausschild malen ließ, ein sentimentaler Vorläufer Marcel Prousts? Wollte er die Passanten einladen, ihre Zeit bei ihm zu verlieren oder nicht vielmehr ihre verlorene Zeit auf dem Boden des Bechers wiederzufinden, wie Proust sie auf dem Grunde der berühmten tasse de thé fand, aus der ihm seine Jugend Combray und Swann eines Tages entstiegen sind um verewigt zu werden. Ein Rausch steht auch hier am Beginn – freilich der eines

unendlich feinen Nervensystem[s], das zu erschüttern und in ferne Zeiten zu versetzen ein Arom hinreichte.
In einem unterschied er sich freilich von allem, was wir sonst mit diesem Namen bezeichnen. Der in einer unvergeßlichen Minute ihn einmal erfuhr, hat ihm die Treue gehalten und sein Dasein von da an einer Disziplin unterworfen, die seine Kräfte restlos in den Dienst der intensivsten Steigerung und Verwertung jener Erfahrung eines Nachmittags stellten.
Die Biographie dieses Mannes ist deswegen so bedeutungsvoll, weil sie zeigt, wie hier mit seltner Extravaganz und Rücksichtslosigkeit ein Leben seine Gesetze ganz und gar aus den Notwendigkeiten seines Schaffens bezogen hat. Und das groteske Mißgeschick, das der Wirkung und dem Verständnis seines Schaffens in Deutschland begegnet sind, und mit dem wir hier immer wieder zu tun haben werden, ist zu einem Teile daher gekommen, daß der nächstliegende organische Weg nicht beschritten wurde: das Leben eines der seltsamsten Zeitgenossen, die wir hatten, darzustellen.
Das hat aber in Frankreich – und auch dort war Proust nicht leicht durchzusetzen – Léon Pierre-Quint in musterhafter Weise getan und deshalb wäre es ein günstiges Omen, wenn hier vorerst einmal das Nächstliegende geschähe: diese Sachen ins Deutsche zu übersetzen. Von da aus würde vielleicht auch die Übersetzung [?] noch flott werden. Wie viel wenn nicht das tiefste Verständnis so doch [ein] lebendiges Interesse [an] Prousts Werk durch die Charakteristik des Mannes zu gewinnen hätte, das darzustellen ist eine Nebenabsicht der folgenden Darlegungen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 437

[Notizen zum Aufsatz über Proust]

Prüfung der Verse bei Proust. Seine höchst launische Art sie zu wählen.

{Wie erfinderisch er in Schwierigkeiten war, »la seule fenêtre éclairée« Clermont-Tonnerre: [Robert de] Montesquiou [et Marcel Proust, Paris 1925] p 136}

Ritz, Grand-Hotel Balbec: »simplification de travail« [a. a. O.] p 139

papier fait exprès à Londres [Clermont-Tonnerre:] Montesquiou [a. a. O.] p 138

{domestiques beneidet sie, weil sie ihre Neugier befriedigen können.}

singeries [Clermont-Tonnerre:] Montesquiou [a. a. O.] p. 136

Zu dem Wort von Barrès: Durchdringung von Souveränität und Servilität.

Die Gezeiten der Laster. Verschiedene Zeiten, verschiedene Laster. Welche in unserer Zeit fast ausgestorben sind. Unter diesen die Schmeichelei. Prousts Schmeichleraugen. Kathedralenmenschen.

{Proust als Lehrmeister des Erinnerns.}

{Man hat in der Betrachtung der Gesellschaft auf das deutsche Vorurteil gegen das aristokratische Milieu Prousts zu sprechen zu kommen.}

{Funktion des Glücks in der Welt von Proust}

(Wenn er ausging steckte er, wild und verstört, in seinem Pelz wie in einem Haus)

Enseigne »Au temps perdu«
{Proust in Deutschland}
{Was Pierre-Quint für ihn getan hat}
{Prousts procédé}
Mémoire involontaire und Glück
Poète persan dans une loge de portière
Die Gesellschaft als die Welt der Konsumtion
Feudalismus und Bürgertum
Die Laster von Proust
Funktion seiner Einsamkeit
Funktion seiner Krankheit
Proust und die Decke der Sixtina

{Der Tod, an den er zuletzt immer denken mußte und der ihm eine Bedingung der Produktion wurde, als die letzte asthmatische Erstickung.}

Zusammenziehung der Wege bei Combray in Verbindung mit der Idee des Alterns.

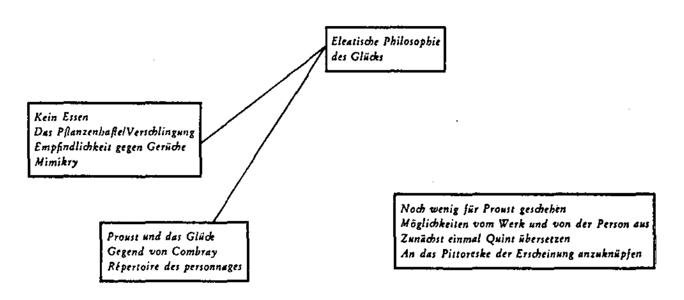
Léon Pierre-Quint geht zuweit in seinen Einschränkungen bezüglich der Mystik von Proust.

Sehr zutreffend hat Quint darauf hingewiesen, wie suspekt Proust[s] Mystik der Kunst von den jungen Autoren empfunden wird. Wichtig ist überhaupt die Perspektive auf die höchst vielfältigen [bricht ab]

Wie uns auf alten Bildern der Heimsuchung die Maria ergreift, die sichtbar unterm Herzen das Kindchen trägt, so weiß uns Proust die Stadien und Augenblicke des Daseins darzustellen, allemal mit dem Kindchen, dem Bildchen im Mutterleibe. Und wie er sie dadurch adelt. »Und wenn man dann wirklich nach ihr geschickt hatte ...« Côté de Guermantes I 142

Proust hat auch eine der größten F o r m e l n der Liebe gefunden: [»]posséder à lui seul les désirs d'une femme«.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 439



Das Glück der Proustischen Personen: Gegensatz zu dem, das aus der produktiven Arbeit kommt
Seine Invektiven gegen die Freundschaft
Einsamkeit und Krankheit

Das Altern als der wahre, der konkrete Ausdruck der durée
Die Zeit als Sonde in die Tiefe des sozialen Scheins

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 431

Prousts Unverständlichkeit. Wie erfinderisch er in Schwierigkeiten war. »La seule fenêtre éclairée« [Clermont-Tonnerre:] Montesquiou [et Proust, Paris 1925] 136 Die Art, in der er im Bette schrieb. {Wie dies mit seinem Sinn für das Zeremonial, mit seiner Liebe zu Saint-Simon, mit seiner Intoleranz, mit seinem intransigenten Franzosentum zusammenhängt. Die Fürstin Clermont-Tonnerre macht die aufschlußreiche Bemerkung, daß in Prousts Werk kein einziger Fremder vorkommt.} Prousts »papier fait exprès à Londres« Montesquiou 138 Es ist ganz anderes als romantische Weltfremdheit in alledem. Weltfremd – das war er vielleicht, aber auf eine eigensinnige Art, die oft das Sadistische streift und immer den allerintimsten Kontakt mit der bestimmten Welt, in der er lebte, wahrt.

Welches Hauptvorurteil Proust in Deutschland entgegensteht. Wie man Prousts Milieu aufzufassen habe. Erstens ist sein Buch kein sozialer Roman in dem Sinne, daß ein einzelner zu dem Geschehen Stellung nähme. Sein Werk ist die literarische »Sozialisierung« des Ich. Wie die Gesellschaft das Ich in Betrieb nimmt – und welche Gesellschaft das Ich in Betrieb nimmt. Wie sie es tut: mittels einer Destruktion, die sich im Gedächtnis vollzieht. Welche es tut: eine untergehende bürgerliche Gesellschaft, die von den unbesiegten Mächten der feudalen bezwungen wird.

Prozeß dieser Bezwingung des Bürgertums durch die Mächte des Feudalismus. Die bürgerliche Muße. Das Bürgertum scheitert an seiner Muße, an seiner Besinnung.

{Man soll vor allem durchaus versuchen, dahinterzukommen, daß Proust seine ganze Entwicklung vom Wesen des faubourg Saint-Germain durchaus nicht nur gibt, um diese Kaste zu vernichten.}

{Den Satz von Lukács zitieren.} Hochdorf[?]. Toth[?]

Die Laster von Proust: Geschwätzigkeit, Neugier und Schmeichelei. Besonders das letzte ist ein archaisches Laster, das in der heutigen Gesellschaft keine deutliche Grundlage mehr besitzt.

[Nachträgliche Bleistiftnotizen:] *Seine profunde Assimilation durch den Feudalismus ist d[as] soziologische Thema des Buches*

seine Rückflucht in den Feudalismus von dem es sich emanzipierte

Und diese Komik entdeckt der Dichter nicht zuletzt in allen gesellschaftlichen Prätentionen des Bürgertums.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 438

{Die Erinnerung als Penelope — der Tag, der trägt nicht etwa ihrem Gewebe zu, nur zu. Was er bringt das nimmt er mit der andern Hand wieder. Er löst auf, was gewebt war. Und allnächtlich macht die Erinnerung sich von neuem ans Weben. Nun ist Prousts Werk ja wirklich ein Teppich. Schon 1914 schrieb Francis de Miomandre[?]: »Tout vint sur le même plan.«}

Zusammenhang zwischen Prousts ingénuité, Kindlichkeit, und jenem fanatischen Glückswollen, das ihn bis auf den Grund aller Dinge vortreibt. Die höchste schöpferische Funktion von Prousts Hedonismus scheint noch nicht erkannt worden zu sein.

{Montesquiou vergleicht Prousts Werk mit dem Defilee der Insekten in jener Salomonischen Novelle.}

Auch ist zu beachten der Zusammenhang einer gewissen verpönten »Umständlichkeit« mit seiner schöpferischen Intensität. Umständlich sein heißt unter anderm: sichs schwer machen und das kann für ein Werk von Bedeutung sein.

Die Bücher der Clermont-Tonnerre: trocken moussierend wie ein sehr guter Champagner sind ihre Erinnerungen, gut und sehr sachverständig abgelagert.

Montesquiou war ein Mann, der die Augenblicke seines Daseins als Juwelen betrachtete und dem Leben und der Geist seiner Zeitgenossen, schließlich auch Prousts, im Grunde nur gut genug waren, diese unschätzbaren Steine als Fassung zusammenzuschmieden. Clermont-Tonnerre: R[obert] d[e] M[ontesquiou et Marcel Proust, a. a. O.] p 183 über seine Kriegsgedichte. Sehr schön ist der déclin von Montesquiou beschrieben: es kommt zum Vorschein, daß er eine der Exi-

stenzen war, die von Anfang an mit dem Stigma des einsamen Todes gezeichnet sind.

Bei Betrachtung seines Dichtens möchte man sagen, daß im Untergang dieser Klasse (der feudalen) etwas von ihrem Bodensatz verschüttet wird.

Clermont-Tonnerre über Montesquious Dichten »encouragé par son insuccès« [a. a. O. p. 183]

Zu zitieren p 192 über die Memoiren von Montesquiou

»Le Don Juan de la haine«

{Clermont-Tonnerre: les romans de Proust ne mentionnent pas un seul étranger}

Der Proust, der Stammgast des Ritz war

{la mer »jamais la même« – und die Dioramen mit ihrem Beleuchtungswechsel, der den Tag genau ebensoschnell vorm Beschauer vorbeiziehen läßt wie er bei Proust dem Leser dahingeht. Hier reichen sich die niedrigste und die höchste Form der Mimesis die Hand.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 433

Proust – wie er mit Briefen einheizt

Das Glück in seinen Augen, Glück »im« Spiel, »in« der Liebe

Der coupe des Stils der Verfasserin [wohl Elisabeth de Clermont-Tonnerre]

Vorherrschaft der biographisch-anekdotischen Literatur im ersten Zeitraum

Gegensatz zu der uralten Lehre, daß im Glück die Konturen der Dinge unscharf werden

Prousts Homosexualität

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 434

Das Konvolut *Proust-Papiere* enthält außerdem zwei Blätter (Ms 426 f.), auf denen Benjamin Korrekturen des Essays *Zum Bilde Prousts* notiert hat (s. »Überlieferung«).

Im folgenden werden drei weitere Aufzeichnungen zu Proust abgedruckt, die sich an verstreuten Stellen in Benjamins Nachlaß befinden. Die Notizen über Proust und Baudelaire gehören, wie die *Proust-Papiere,* zu den Vorstudien für den Essay *Zum Bilde Prousts.* Sie erscheinen den Herausgebern nicht zuletzt von Interesse für Benjamins Arbeitsweise: gewiß nicht repräsentativ für diese, läßt an ihnen um so mehr für einen bestimmten, überaus charakteristischen Typus derselben sich entnehmen, der aus dem spielerischen Variieren von Formulierungen, einem Hinhorchen, das mehr der Sprache als der Sache gilt, seine schlagendsten Einsichten gewinnt. – Bei den *Prolegomena zu Proust II* ist die Bedeutung der *II* unklar: am unwahrscheinlichsten,

daß damit Prolegomena zum zweiten Band der »Recherche« gemeint sind; möglicherweise gelten die Notizen einem geplanten zweiten Aufsatz über Proust; die Herausgeber neigen jedoch am ehesten dazu, auch hier an eine Vorarbeit zu dem Essay von 1929 zu denken (das Gegenstück »I« wäre dann verloren). – Die *Kleine Rede über Proust* schließlich ist ein selbständiger, allerdings fragmentarischer Text, wohl von 1932.

[Notizen über Proust und Baudelaire]

{Denn er begreift das ganze Dasein ein. Sein spontanes Erinnern
Und so bricht aus dem Wolkendunkel der Ähnlichkeit wo es am sprödesten ist – im entstellten Bild des Alternden –}

Baudelaires Welt der correspondances, die wogigen Regionen der Ähnlichkeit, in denen die Toxikomanen ... zu hause sind. Aus diesem Wolkendunkel der Ähnlichkeit, wo es am finstersten braute[?], dem Altern, bricht der fruchtbare, hallt[?] das fruchtbare verjüngende Wasser, in dessen Tropfen das Nu sich zauberisch spiegelt.

Das Altern als schrecklicher Vorgang im Kosmos der Ähnlichkeit
Dieser Kosmos erschließt die Baudelaireschen correspondances
Aus seinem Wolkendunkel aber kommt wie Regen die fruchtbare Kraft der Erinnerung, in deren Tropfen die Welt verjüngt sich spiegelt
Die Erinnerung verjüngt
Die Einsamkeit, in die sie führt ist die Organisation einer Welt, in die Proust niemals klarer aus [als] in diesem Bilde einführt: Côté Swann, Côté Guermantes
Nicht nur die Zeit ist wiedergefunden sondern die Nähe

Prousts wahres Mühen gilt dem Zeitverlaufe, in seiner wahrsten, unredigiertesten [?] Gesichte das er im Kosmos

Prousts wahrer Anteil gilt dem Zeitverlauf in seiner banalen[?], raumverschränkten Gestalt
Dem Zeitverlauf in der im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt, der wahren Prousts
Dem Altern
In diesem Kosmos erscheinen die Baudelaireschen Korrespondenzen
Und in ihnen verjüngt sich die Welt, rauschhaft
Denn nicht nur die Ewigkeit ist hier in Zeit gebannt sondern die Ferne in Nähe
Das Bild von Combray

Die Einsamkeit als Rausch

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1962

Prolegomena zu Proust II

Bei so viel pflanzlichen Analogien fast nichts über Tiere. Für das Pflanzliche bei Proust sind Bücher [wie] die von [Raoul H.] Francé oder Th[eodor] Lessings »Blumen« [Berlin 1928] zu vergleichen.

Raphael Cor Aufsätze im Mercure de France 15 juillet 1924 [?] / 15 mai 1926 [tome 188, pp. 46-55: Marcel Proust et la jeune littérature] / 15 mai 1928 [tome 204, pp. 55-74: Marcel Proust ou l'indépendant. Réflexions sur le ›Temps retrouvé‹] /

Dialektik bei Proust: seine Probleme entstammen einer saturierten Gesellschaft, aber die Antworten, zu denen er kommt, sind subversiv. Oder: das Werk nur auf langen Seereisen, während einer Rekonvaleszenz etc. lesbar. Andererseits aber gibt es auf jeder Seite seine Quintessenz.

Louis de Robert [Comment débuta Marcel Proust, Paris 1925] und [Robert] Dreyfus heben mit Recht das Briefmäßige hervor, das sein ganzes Werk hat. Was ergibt sich daraus? Dreyfus [Souvenirs sur Marcel Proust, Paris 1926] p 202

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 717

Aus einer kleinen Rede über Proust, an meinem vierzigsten Geburtstag gehalten

Zur Kenntnis der mémoire involontaire: ihre Bilder kommen nicht allein ungerufen, es handelt sich vielmehr in ihr um Bilder, die wir nie sahen, ehe wir uns ihrer erinnerten. Am deutlichsten ist das bei jenen Bildern, auf welchen wir – genau wie in manchen Träumen – selber zu sehen sind. Wir stehen vor uns, wie wir wohl in Urvergangenheit einst irgendwo, doch nie vor unserm Blick, gestanden haben. Und gerade die wichtigsten – die in der Dunkelkammer des gelebten Augenblicks entwickelten – Bilder sind es, welche wir zu sehen bekommen. Man könnte sagen, daß unsern tiefsten Augenblicken gleich jenen Päckchenzigaretten – ein kleines Bildchen, ein Photo unsrer selbst – ist mitgegeben worden. Und jenes »ganze Leben« das, wie wir oft hören, an Sterbenden oder an Menschen, die in der Gefahr zu sterben schweben, vorüberzieht, setzt sich genau aus diesen kleinen Bildchen zusammen. Sie stellen einen schnellen Ablauf dar wie jene Hefte, die Vorläufer des Kinematographen, auf denen wir als Kinder einen Boxer, einen Schwimmer oder Tennisspieler bei seinen Künsten bewundern konnten.

Prousts Hedonismus ist nicht ohne die Idee der Stellvertretung zu verstehen. Proust selbst erscheint sich als der Stellvertreter der Armen und Enterbten im Genuß. Er ist durchaus von der Verpflichtung durchdrungen – dies ist ein zweites – nicht nur den Genuß für alle sondern den Genuß an jeder Stelle und an allem, dem er vindiziert wird,

wirklich zu erleben. Der unbedingte Vorsatz, den Genuß zu retten, zu rechtfertigen, ihn wirklich da zu finden, wo er gemeinhin nur geheuchelt wird, ist eine Leidenschaft von Proust, die sehr viel tiefer geht oder [ein Wort nicht entziffert] ist, als seine desillusionistischen Analysen. Daher auch seine besondere Fixierung an den Snobismus, in dem er das erfassen will, was an echtem Genuß in ihm liegt – einen Schatz, den zu heben ihm freilich die Angehörigen der Gesellschaft am wenigsten fähig scheinen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 754 f.

ÜBERLIEFERUNG

J^{BA1} Die literarische Welt, 21. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 25), 3; 28. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 26), 4 f. und 5. 7. 1929 (Jg. 5, Nr. 27), 7 f.; Benjamin-Archiv, Dr 40-42.

J^{BA2} Dass.; Benjamin-Archiv, Dr 32-39.

T Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 332-348.

M Handschriftliches Verzeichnis von Korrekturen zu J^{BA1}; Benjamin-Archiv, Ms 426 f.

Druckvorlage: T

J^{BA1} weist zwei Schichten handschriftlicher Korrekturen auf: neben einigen Berichtigungen von Druckfehlern finden sich eine Reihe später hinzugefügter Klammern und Ziffern. Diese Ziffern erfahren ihre Entschlüsselung durch M: sie bezeichnen insgesamt 12 Passagen, welche Benjamin zu ändern wünschte; M enthält den Wortlaut der respektiven Neufassungen. T sodann stellt die (von Benjamin nicht durchgesehene, deshalb gelegentlich fehlerhafte) Schreibmaschinenabschrift von J^{BA1} unter Berücksichtigung der Änderungen von M dar. – Die Bearbeitung des Textes ist mit Hilfe von M ziemlich sicher auf 1934 datierbar. Zu welchem Zweck Benjamin damals eine Bearbeitung des Essays von 1929 vornahm, konnte indessen nicht ermittelt werden. Denkbar ist, daß ein Neudruck oder auch eine Übersetzung ins Französische geplant waren, aber nicht zustandekamen. Wie immer aufschlußreich zumindest einige der Änderungen sind – so vor allem, daß Benjamin 1934 die affirmative Bezugnahme auf Léon Daudet getilgt hat –, sie erscheinen den Herausgebern gleichwohl nicht derart gewichtig, daß sie rechtfertigen würden, den Essay zu den Arbeiten von 1934 zu stellen. Für die Einordnung von *Zum Bilde Prousts* ist deshalb das Entstehungs- und Druckdatum 1929 maßgeblich, der edierte Text dagegen ist der 1934 endgültig fixierte.

Außer den definitiven Änderungen, welche M enthält, notierte Benjamin auf Ms 426 zwei weitere, bloß projektierte Ergänzungen, die über den Notizcharakter nicht hinausgelangten. Der Wortlaut dieser Notizen ist:

*

I Spalte 2 Abs. 1 [entspricht 311,36-312,17] *Zitat: es sei kein Unterschied, ob man einen Klassiker oder einen Seifenprospekt lese.*
I Spalte 3 Abs. 2 [entspricht 313,14-314,19]*: Es kann hier darauf hingewiesen werden, daß in der Wahrnehmung der Ähnlichkeit Erlebnis und Erinnerung zusammentreten. Wie ausschlaggebend wird in diesem Lichte im Werke Prousts die Rolle der Ähnlichkeit. Sie allein entgeht der von Freud formulierten und für die Kenntnis Prousts so aufschlußreichen Feststellung: man könne ein Erlebnis nur entweder erleben oder aber erinnern, der Gegenstand wahrer Erinnerung – der mémoire involontaire – sei immer ein Nicht-Erlebtes.*
LESARTEN 310,26 *unfaßlichsten*] *Unfaßlichsten* J^{BA1} – 312,20 *andres*] J^{BA1}; *anderes* T. Da weder J^{BA1} eine handschr. Korrektur der Stelle aufweist noch M die Änderung verlangt, dürfte es sich – wie auch im folgenden gelegentlich – in T um einen Fehler der Abschreiberin handeln. – 312,37 f. *was* bis *er*] *was von Rechts wegen alle Leser des Dichters im höchsten Grade hätte beschäftigen müssen, und doch von keinem zum Angelpunkt seines Nachdenkens oder seiner Liebe gemacht worden ist. Er* J^{BA1} – 312,39-313,1 *diesem Menschen*] *Proust* J^{BA1} – 314,7 *Wäschekasten,*] J^{BA1}; *Wäschekasten* T – 315,4-9 *das* bis *gewesen.*] *die beiden bedeutendsten Werke dieses Typs von Autoren stammen, die Proust persönlich als Bewunderer und Freunde nahestanden. Es sind die Memoiren der Fürstin Clermont-Tonnerre [s. Nachweis zu 315,9] und das autobiographische Werk Léon Daudets [Paris vécu. Rive droite, Paris 1930 (sic)], von denen beiden seit kurzem der erste Band vorliegt. Eine eminent proustische Inspiration hat Léon Daudet, dessen politische Narrheit zu plump und borniert ist, um seinem bewundernswerten Talente viel anhaben zu können, dazu geführt, sein Leben zur Stadt zu machen. »Paris vécu« – die Projektion einer Biographie auf den Plan Taride – wird von den Schatten proustischer Figuren an mehr als einer Stelle gestreift. Und was die Fürstin Clermont-Tonnerre betrifft, so ist allein der Titel ihres Buchs – »Au Temps des Equipages« – vor Proust kaum denkbar.* J^{BA1} – 315,12 *(melodische)*] in J^{BA1} fügte Benjamin handschr. eckige Klammern *[]* ein – 315,34 *ganzen*] *ganzen inneren* J^{BA1} – 315,34 *höheren*] fehlt in J^{BA1} – 315,34 *in Gestalt einer*] *als* J^{BA1} – 315,36 *keine*] in J^{BA1} handschr. aus *keinen* – 315,37-39 *Auf* bis *hat.*] *Auf sie hat als erster Pierre-Quint die Blicke gelenkt.* J^{BA1} – 316,2 *Quint*] *er* J^{BA1} – 316,4-7 *Die* bis *Kraft*] *Die Sprengkraft proustischer Gesellschaftskritik ist freilich mit diesen Vergleichen nicht ganz getroffen. Seine Sache ist nicht Humor, sondern Komik* J^{BA1} – 316,22 *sind.*] so nur in T. In J fehlt, infolge eines Setzfehlers oder weil der Druck beschädigt ist, das Interpunktionszeichen; während Benjamin J^{BA1} unkorrigiert ließ, fügte er in J^{BA2} – wohl irrtümlich –

ein Komma von Hand ein. – 316,36 *erfahren,*] konjiziert für *erfahren* T, J^{BA1} – 316,37 *alles*] *Alles* J^{BA1} – 316,39-317,2 *(und* bis *zusammenhängt)*] in J^{BA1} fügte Benjamin handschr. eckige Klammern *[]* ein – 317,1 *Saint-Simon*] *Saint-Simon,* J^{BA1} – 317,12 *inzwischen*] *kürzlich* J^{BA1} – 318,5 f. *»Die* bis *an.«*] fehlt in J^{BA1}, wo der folgende Text ohne Absatz anschließt. – 318,8-11 *Im* bis *ist*] *Er findet in den Parodien als Spiel mit »Stilen«, was ihn als Kampf ums Dasein dieses Geistes im Laubdach der Gesellschaft schon ganz anders betroffen hat. Es ist der Ort,* J^{BA1} – 318,22 *Céleste Albaret*] korrigiert für *Célestine Albalat* T, J^{BA1} – 318,26 *Arbeit*] J^{BA1}; *Arbeit,* T – 318,36 *einem der*] *dem* J^{BA1} – 318,36 f. *die* bis *sind*] *das je auf Proust gemünzt ward* J^{BA1} – 318,38 *concierge*] so in T; in J stand die – wahrscheinlich korrekte – Fassung *portière,* welche Benjamin in J^{BA2} jedoch handschr. gleichfalls in *concierge* änderte. (J^{BA1} blieb zwar unkorrigiert, enthält aber für die Stelle einen Verweis auf M, und M hat wiederum *concierge.*) Offensichtlich veränderte Benjamin den überlieferten Wortlaut des mots von Barrès (s. den Nachweis zu der Stelle) absichtlich. – 319,3 *alles*] *Alles* J^{BA1} – 319,15 *invertierte*] *pervertierte* J^{BA1} – 319,28 f. *Er* bis *Doch*] M; in T findet sich für 319,28 *nur* der Abschreibfehler *weit.* J hat die Variante: *Hier spricht nicht Marcel Proust, es spricht die Härte des Werkes, spricht die Intransigenz des Mannes, der seiner Klasse voraus ist. Was er vollzieht, vollzieht er als ihr Meister. Und* – 320,10 f. *nicht* bis *bedingen*] *gerade diese zur Grundlage einer Interpretation zu machen – wie es am krassesten [Jacques] Benoist-Méchin [s. La musique et l'immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust, Paris 1926] tat – ist ein Mißgriff* J^{BA1} – 320,14 *verschränkten*] in J *raumverschränkten,* das *raum* in J^{BA1} jedoch handschr. gestrichen. – 320,21 *(als Einziger)*] in J^{BA1} handschr. eckige Klammern *[]* eingefügt – 321,2 *andres*] J^{BA1}; *anderes* T – 321,12 *das Dröhnen*] *der Laut* J^{BA1} – 321,34 *eignen*] J^{BA1}; *eigenen* T – 321,36 *will*] *will,* J; in dem Exemplar J^{BA1} ist die Stelle beschädigt, Benjamin stellte sie handschr. wieder her, ohne ein Komma zu setzen. – 322,17 *Werkes*] J^{BA1}; *Werks* T – 322,23 *sondern*] fehlt in J^{BA1} – 322,39 *und*] *der* J^{BA1}, handschr. gestrichen und irrtümlich nicht ersetzt. – 323,18 *drohende,*] J^{BA1} *drohende* T – 323,22 *sind*] J^{BA1}; *geschrieben sind* T – 323,29 *freisteigenden*] in J^{BA1} handschr. für *freigeistigen* – 324,8 *andern*] J^{BA1}; *anderen* T – 324,9 *Dasein,*] *Dasein* J^{BA1}

NACHWEISE 310,26-30 *Vom* bis *ist*] s. das Selbstzitat der Stelle 792,7-10 – 312,4 *erfüllt*] In Benjamins Nachlaß findet sich ein Ausschnitt aus einer von den Hg. nicht identifizierten Zeitung; Benjamin bezieht sich auf einen Teil dieses Ausschnitts: »M. Georges Girard a interrogé M. Gaston Gallimard, éditeur de Marcel Proust. Ces confiden-

ces paraissent dans le ›Bulletin de la Maison du Livre‹. [...] Et ceci sur la mémoire de Proust: ›Les épreuves de Proust? Mais il ne les corrigeait pas! Jamais Proust n'a corrigé une faute typographique. Les épreuves pour lui, ce n'était pas pour corriger son texte, c'était pour y ajouter. Et tant qu'il avait des épreuves, il ajoutait des phrases.‹« – 312,17 *gedruckt*] Auch diesen Bericht entnahm Benjamin dem angeführten Gespräch zwischen Gaston Gallimard und Girard: »›Si la disposition typographique des livres de Marcel Proust est désagréable et rend leur lecture pénible, ce n'est pas la faute de la N.R.F., c'est que lui-même l'a voulu. Il m'a dit une fois que, si c'était possible, il aurait voulu voir publier toute son œuvre en un volume à deux colonnes et sans un alinéa!‹« – 312,33 *war*] s. Jean Cocteau, La voix de Marcel Proust, in: Hommage à Marcel Proust, Nouvelle Revue Française, 10e année, No. 112, 1er janvier 1923, 92 – 313,1 *Menschen*] s. a.a.O. – 314,11 *Strumpf*] s. Benjamins spätere Gestaltungen dieses Bildes Bd. 4, 284 und 977 f. – 315,9 *gewesen*] s. E[lisabeth] de Gramont [de Clermont-Tonnerre], Mémoires, tome I: Au temps des équipages, Paris 1928 – 315,18 *darstellt*] s. E. de Clermont-Tonnerre, Robert de Montesquiou et Marcel Proust, Paris 1925 – 316,4 *Wälzer.«*] Léon-Pierre-Quint, Marcel Proust. Sa vie, son œuvre. Edition nouvelle, revue et corrigée, augmentée de: Le comique et le mystère chez Proust, Paris o. J. [1928 oder 1929], 271 – 316,35 *brennt.«*] Clermont-Tonnerre, Robert de Montesquiou et Marcel Proust, a. a. O., 136 – 317,12 *sind*] s. Marthe Bibesco, Catherine-Paris. Roman, deutsch von Käthe Illich, Wien, Leipzig 1928; s. auch Benjamins Besprechung des Buches Bd. 3, 139-142 – 317,27 *»Pastiches et Mélanges«*] Erstausgabe: Paris 1919 – 317,33 *gelenkt*] s. José Ortega y Gasset, Le temps, la distance et la forme chez Proust. Simple contribution aux études proustiennes, in: Hommage à Marcel Proust, NRF, a.a.O., 272 – 318,38 *concierge.«*] Das Zitat entnahm Benjamin einer Sammelrezension »Autour de Marcel Proust« von Albert Thibaudet, die sich als Ausschnitt aus einer nicht ermittelten Zeitung in seinem Nachlaß befindet: »Jacques[-Emile] Blanche cite [in ›Mes modèles‹] ce mot de Barrès sur Proust: Barrès, bien entendu, n'avait jamais pu rien lire de Marcel Proust, mais il l'appelait un poète persan dans une loge de portière. Comme c'est juste!« Über Benjamins Veränderung des Zitats s. die Lesart zu der Stelle. – 319,3 f. *Sie* bis *hat*] s. das modifizierte Selbstzitat der Stelle 791,38-792,1 – 319,9-12 *Denn* bis *Konsumentenstandpunkt.*] s. das modifizierte Selbstzitat 792,1-4 – 320,32 *petit!«*] Baudelaire, Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris 1968 (Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1 et 7), 122 (»Le voyage«) – 321,33 *»A*

Propos de Baudelaire«] Benjamin benutzte (s. Bd. 1, 576 und passim) den Erstdruck in der Nouvelle Revue Française, tome 16, 1er juin 1921. – 322,13 *schenken*] s. Jacques Rivière, Marcel Proust et l'esprit positif, in: Hommage à Marcel Proust, NRF, a. a. O., 184: »[...] ce qui a caractérisé peut-être essentiellement la littérature des trente dernières années a été un abandon complet aux Sirènes intérieures.« – 322,16 *heran.«*] s. a. a. O., 183: »Dans le règne des sentiments, que les psychologues de métier n'ont jamais disposé que d'instruments trop grossiers pour observer et que les romanciers ont pillé et utilisé plus qu'ils ne l'ont exploré, Proust introduit tout à coup, comme une sonde décisive, son manque total d'esprit métaphysique, d'ambition constructive et d'aptitude à la consolation.« – 322,31 *öffnet.«*] a. a. O., 179; auch die Übersetzung dieser Stelle greift – wenn auch nur geringfügig – in Rivières Text ein.

324–328 Robert Walser

Über den Benjamin des Jahres 1929 schreibt Scholem: »Erstaunlich bleibt seine Konzentrationsfähigkeit, die Offenheit für Geistiges, die Ausgewogenheit seines Stils in den Briefen und Aufsätzen dieses Jahres größter Aufregungen, Umwälzungen und enttäuschter Erwartungen in seinem Leben.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 197 f.) Die Krisis mag ihn empfänglich gemacht haben für die Walserschen Figuren, die *[noch] kämpfen*, um *sich von dem Leiden zu befreien.* (328) Ihnen hat er in jenem Jahr eine Arbeit gewidmet, von der er – soweit es die zugänglichen Briefzeugnisse belegen – nur an einer einzigen Stelle spricht: er nennt sie lakonisch *eine zutzige Abhandlung über Robert Walser* (Briefe, 502). Der Passus steht in einem am 18. 9. geschriebenen Brief, in dem es vorher heißt: *In der letzten Zeit habe ich außergewöhnlich viel gearbeitet* (Briefe, 501). Unter dem, was er davon aufzählt (s. Briefe, 502), steht der Walseraufsatz an vorletzter Stelle; er dürfte also kaum allzu lange vor Mitte September niedergeschrieben worden sein. Schon gegen Ende des Monats erschien er im »Tagebuch« (s. u.). Erhalten ist im Briefwechsel Robert Walsers eine knappe Äußerung, in der auch Benjamins gedacht ist. Der alternde Dichter schrieb aus dem Pflegeheim Herisau seinem Freund, Vormund und späteren Herausgeber Carl Seelig: »Die Namen der Autoren, die Sie anführen, sind ja, obwohl ausländische und vielleicht ein bißchen kommunistische, doch wohl gleichzeitig schöne, edle und gute.« (30. 1. 1937, Robert Walser an Carl Seelig; in: Robert Walser, Das Gesamtwerk, hg. von Jochen Greven, Bd. 12/2: Briefe, hg. von Jörg Schä-

fer u. Mitarb. von Robert Mächler, Genf 1975, 354; dazu s. Anm. zum 386. Brief, a. a. O., 423)

ÜBERLIEFERUNG
J Das Tagebuch 10 (1929), 1609-1611 (Heft 39, 28. 9. '29).
LESART **326,23** *drei*] konjiziert für *zwei*; s. dazu »Nachweise«.
NACHWEISE **326,9** f. *kommen«*] Wilhelm Tell IV,3 – **326,14** *kommen.«*] Robert Walser, Das Gesamtwerk, hg. von Jochen Greven, Bd. 1: Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten. Aufsätze, Genf, Hamburg 1972, 258 (»Tell in Prosa«, Aufsätze, 10. Stück); Erstveröffentlichung in: Die Schaubühne, 1907 (Okt.) – **326,23** *drei frühen Romanen*] s. Geschwister Tanner, in: a. a. O., Bd. 4 [Erstveröffentlichung 1907]; Der Gehülfe, in: a. a. O., Bd. 5 [Erstveröffentlichung 1908]; Jakob von Gunten, in: a. a. O., Bd. 4 [Erstveröffentlichung 1909] – **327,13** *»Schneewittchen«*] s. a. a. O., Bd. 11: Gedichte und Dramolette, hg. von Robert Mächler, Genf, Hamburg 1971, 104-145 (»Schneewittchen«); Erstveröffentlichung in: Die Insel, 1901 (Sept.) – **327,22** *haben«*] a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 261 (»Berühmter Auftritt«, Aufsätze, 11. Stück); Erstveröffentlichung in: Die Schaubühne, 1907 (Dez.) – **328,6** *Geschichten*] s. Geschichten, in: a. a. O., Bd. 1, 111-225 [Erstveröffentlichung 1914] – **328,6** *Aufsätze*] s. Aufsätze, in: a. a. O., 229-370 [Erstveröffentlichung 1913]; s. auch Fritz Kochers Aufsätze, in: a. a. O., 5-107 [Erstveröffentlichung 1904], sowie die Prosa-Bände 6-10 – **328,6** *Dichtungen*] s. Kleine Dichtungen, in: a. a. O., Bd. 2, 5-172 [Erstveröffentlichung 1914] – **328,6** *kleine Prosa*] s. Kleine Prosa, in: a. a. O., 221-352 [Erstveröffentlichung 1917], sowie Prosastücke, in: a. a. O., 173-219 [Erstveröffentlichung 1917]

328–334 JULIEN GREEN

Auf das dringendste empfehle ich Ihnen Julien Green: Adrienne Mesurat. Eines der allerbesten Bücher dieses Jahrhunderts. [...] Sie werden im höchsten Grade betroffen sein. (21. 7. 1928, an Siegfried Kracauer) Mit diesen Worten wies Benjamin im Juli 1928 Kracauer auf Julien Green hin, wohl unmittelbar nach der Lektüre der im Jahr zuvor erschienenen »Adrienne Mesurat«, des ersten Buches von Green, das Benjamin gelesen hat. Zwei Monate später, Ende September 1928, heißt es dann in einem Brief an Scholem: *Jetzt suche ich Propaganda für ein französisches Buch, einen Roman zu machen, der mich ganz besonders ergriffen hat. Er stammt von einem jungen Angelsachsen Julien Green, der in Paris lebt und französisch schreibt.*

»Adrienne Mesurat« heißt er und ist auch deutsch erschienen. Verschaffe ihn Dir schnell, damit ich ihn Dir nicht zum Geburtstag schenken muß. (zit. G. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 188 f.) Kurz danach las Benjamin dann auch »Mont-Cinère«, Greens ersten Roman. Am 30. 10. 1928 schrieb er Scholem von einem *Büchergebirge, das sich* an seinem Krankenbett *um das Doppelmassiv der beiden Werke von Julien Green aufbaut: Mont-Cinère und Adrienne Mesurat, die mich nicht eher ruhen ließen als bis ich mir die Besprechung von beiden aufhalste und nun weiß ich nicht ein noch aus* (Briefe, 482). Nachdem Benjamins Besprechungen der beiden Romane (s. Bd. 3, 144-148 und 153-156) im November und Dezember 1928 erschienen waren, ist von Green erst wieder die Rede in einem Brief vom 18. 9. 1929. Benjamin berichtete Scholem, daß er *in den letzten Wochen [...] dreimal oder sogar viermal* in Frankfurt a. M. *im Rundfunk gesprochen* habe. *Erheblich ist von diesen Vorträgen allenfalls ein ausführlicher über Julien Green, den Du unter meinen mitgebrachten Papieren, falls nicht vorher gedruckt, zu sehen bekommen wirst.* (Briefe, 501) Die nicht überlieferte Radiofassung von Benjamins Green-Essay muß spätestens Mitte August 1929 abgeschlossen gewesen sein, da die Sendung am 14. August stattfand. Die – kaum sehr abweichende – Druckfassung sandte Benjamin am 21. November an Max Rychner, den verantwortlichen Redaktor der »Neuen Schweizer Rundschau«: *Nehmen Sie bitte, was hier beiliegt, in Augenschein. Sie haben in Gestalt dieses Manuskripts den Urheber der Verzögerung, die mein Essay über »Roman und Erzählung« erlitten hat und vielleicht für eine Weile noch ferner erleidet. Ich müßte mich sehr irren, wenn das Phänomen Julien Green Ihnen nicht längst nahe und bedeutend wäre und ich würde diesen Versuch, es in seiner Tiefe darzustellen mit großer Freude gerade bei Ihnen beherbergt sehen. [Absatz] Cela dit, darf ich Ihnen vielleicht mitteilen, daß man sich an einer andern (mir sehr viel weniger lieben) Stelle für dieses Manuskript wieder interessiert und daraus – ungern genug – den Grund herleiten, Sie um einen möglichst frühen Bescheid zu bitten.* (Briefe, 504) Rychner nahm den Aufsatz für seine Zeitschrift an und druckte ihn im Aprilheft des folgenden Jahres. Vorher schon, im Januar 1930, hatte Benjamin aus Paris an Scholem geschrieben: *D'autre part j'ai revu Green. Est-ce que tu as lu »Adrienne Mesurat«? Dans un des prochains numéros de la »Nouvelle Revue Suisse« va paraître un essai sur Green que j'ai écrit.* (Briefe, 507) Unklar ist, wann und wo Benjamin Green persönlich kennenlernte: da er in der Handschrift seines Essays – die fraglos auch Vorlage der Radiofassung war, mithin vor Mitte August 1929 angefertigt wurde – bereits auf Gespräche mit dem Dichter über »Lévia-

than« sich bezieht, die Erstausgabe dieses Romans aber von 1929 datiert, müßte die Begegnung irgendwann in der ersten Jahreshälfte 1929 stattgefunden haben; in Frankreich scheint Benjamin während dieser Zeit sich jedoch nicht aufgehalten zu haben. – Auf Greens Roman »Epaves«, den Benjamin 1932 auf Ibiza las, ging er ein Jahr später in dem Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* kurz, aber bereits mit deutlicher Reserve ein (s. 789-791). In einem undatierten, wahrscheinlich im April 1934 geschriebenen Brief an Gretel Adorno berichtete Benjamin von *vielfachen Übersetzungsprojekten*: Projekten, welche die Übersetzung seiner eigenen Arbeiten ins Französische betrafen und von denen er sich eine Verbesserung seiner Exilsituation versprach; er fährt in dem erwähnten Brief fort: *Hoffentlich [...] kannst Du den »Julien Green« in der »Neuen Schweizer Rundschau« beilegen. Für den interessiert man sich hier besonders. – In diesem Falle genügt natürlich eine Einschreibsendung. [Absatz] Ich kriege viele Romane. Kommt mir etwas Schönes in die Hand, so erhältst Du es. Was ich bisher las, ist dessen nicht wert. Die ungemeine Enttäuschung, die Greens »Visionnaire« in mir erweckt hat, habe ich Dir schon anvertraut.* (o. D. [April 1934], an Gretel Adorno) Fast mit den gleichen Worten schrieb Benjamin auch an Scholem über den im Frühjahr 1934 erschienenen Roman »Le visionnaire« (s. Briefe, 606), der das letzte Buch von Green war, das er gelesen zu haben scheint. Der persönliche Verkehr zwischen Benjamin und Green dürfte ebenfalls damals eingeschlafen sein. Wahrscheinlich im Mai 1934 schrieb Benjamin an Gretel Adorno über seine Versuche, sich in Frankreich eine literarische Position zu schaffen: *Nach Jouhandeau und Green fragst Du. Das sind Leute, die mir erst dienlich sein könnten, wenn ich etwas festeren Boden unter den Füßen hätte – und selbst mit dieser Einschränkung kann ich das kaum von Green sagen. Seine letzten Romane nicht nur sondern auch deren Aufnahme im Publikum weist darauf hin, daß diese Figur an Bedeutung verliert; und das hat seine guten Gründe. Wichtig ist, daß diese Gründe sehr denen verwandt sind, die schon in besseren – für ihn und mich besseren – Zeiten, unser Gespräch in überaus engen Schranken hielten.* (o. D. [Mai 1934], an Gretel Adorno)

1. Stichworte, Notizen und Entwürfe zu den beiden Rezensionen Greenscher Romane (s. Bd. 3, a. a. O.) finden sich in dem ursprünglich Alfred Cohn geschenkten, heute in der Sammlung Scholem befindlichen Pergamentheft von 1928/1929 (s. 15-17); charakteristischerweise figuriert der Entwurf zu der Rezension der »Adrienne Mesurat« hier noch als einer zu »Mont-Cinère« (s. 16 f.). An späterer Stelle

enthält dieses Heft auch erste, noch nicht völlig integrierte Entwürfe zu dem Essay *Julien Green* (s. 50-54).

2. Während ein Abdruck der Aufzeichnungen zu 1. den Herausgebern entbehrlich erscheint, werden im folgenden Notizen wiedergegeben, welche Benjamin während oder unmittelbar nach der Lektüre des »Léviathan« – wahrscheinlich im April 1929 – niederschrieb.

Green »Léviathan[«]

Es scheint eine Klimax der Leidensfähigkeit in der Natur zu geben. Aufsteigend: Mann, Weib, Tier. Die weiblichen Helden von Green scheinen das Leiden ausgedehnter und kontinuierlicher durchmachen zu können als dieser Mann Guéret.

Green konstruiert seine Schicksale in dem gleichen Raum, in dem Pascal seine Figuren konstruiert. Geometrische Trostlosigkeit dieser Gebilde. Greens Pamphlet contre les catholiques de France [in: Revue des pamphlétaires, 15 octobre 1924]. Valérys Aufsatz gegen ein Pascalwort. Gewohnheit als Konstruktionsprinzip des Lebens bei Green. Das Haus sein geometrischer Ort.

Die Novelle »Léviathan« im Bande »Christine« [s. Julien Green, Christine, suivi de Léviathan, Paris 1928]

Maximen über das Leiden und über die Leidenschaft, passion

Adrienne sieht zu Beginn des Buches auf Photographien, Guéret auf die Uhr. Es ist, als sei schon in dieser ersten Minute alles gegeben. Als zöge an diesen geistesabwesenden Betrachtern ihr Geschick gerade während sie ins Banalste versunken scheinen, vorüber.

Seine Figuren sind wie Erscheinungen, arme Seelen, die immer wieder, wenn sie um die Mitternachtsstunde erscheinen dürfen, das tun müssen, dessentwegen sie die Verdammnis leiden.

So ist es auch immer wieder dasselbe Haus, in dem seine Bücher spielen.

Dieser Autor nimmt, wie Strindberg es tat, seinen Menschen die Opiate des Lebens, und vor allem Gewohnheit, das mächtigste, fort.

Daß ein Mord nicht am »Mordtag« sondern etwa am Donnerstag oder Freitag geschieht.

Der Mord an dem alten Mann unmittelbar nach dem an dem Mädchen: als Einfall mit Shakespeare vergleichbar. Der Romanmenschen in einer maßlosen Liebe zu Rosalinde durch Julia entflammen läßt.

Ein gutes Beispiel für sein Verfahren: Schilderung der Ratten, liebevoll und ohne irgend einen Ekel anzudeuten. Eine Sachlichkeit, die mehr leistet als jede reflektorische Beleuchtung der Elendssituation, weil sie genau auf den richtigen Gegenstand auftrifft.

Zur Technik: Don Quichottes erster Ausritt mit Rückkehr.
Wieviel vom Dasein für seine Helden sich im Bette abspielt. Mont-Cinère. Und hier das Gespräch zwischen Mme Londe und Angèle.
Symphonie in o: Lordes, Mme Londe, Sommeillante. Die Namen der Leute von der table d'hôte.
»Une passion par personne, cela suffit« p 93
»De quel secours la raison était-elle jamais dans les grands moments de la vie?« p 240
»Rien ne torture, rien n'asservit comme l'espoir d'un bonheur terrestre« p 257
»Dieu sait ce qu'il faut pour tous un être humain« p 322

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 43

3. Erhalten sind schließlich auch *Nachträge zu Green:* kurze Notizen, die entweder für eine Überarbeitung des Green-Essays oder für einen weiteren Aufsatz über den Dichter bestimmt waren.

Nachträge zu Green

Welche Funktion die Stadt Paris im Leviathan hat, bezw. warum Green ihrer nicht Herr werden kann
Daß seine Hauptpersonen immer am Leben bleiben müssen. (Für Mont-Cinère nachzuprüfen)
Erster französischer Artikel von Green über Blake
Sodann Notizen über Joyce in einer revue
Robert de Saint-Jean: La carrière extraordinaire de Julien Green – wo ist das erschienen?
Recueil Greenscher Essays (Blake, Lamb, Bronté, Johnson)
Ich vergaß auf die Stelle hinzuweisen, wo Guéret auf die Geliebte wartet und der Streit zwischen den Liebenden sofort bei ihrem Anblick auftaucht, an diesen Anblick ganz so sehr gebunden scheint, wie bei gewissen Rauschzuständen es die Erkenntnis ist.
Eine der verborgenen Anweisungen, die Greens Romane enthalten, scheint dies [sic] zu sein: seht, ich zeige euch Menschen, die den Stoff zu Königen, Liebeshelden, Heroen haben. Und was sie anrühren und tun führt sie nur tiefer ins Verbrechen und in den Schlamm hinunter. Also verzichtet: Es ist eine schlechte Zeit für Heroen und Herrschermenschen. Es kommt hier die reaktionäre Tendenz zum Vorschein. Zugleich freilich wird deutlich, wie erschütternd in allen Handlungen seiner Hauptfiguren das ist: sie sind g e s u n k e n e H e r o e n t a t e n. Anders formuliert: die Heroenschatten um Greens Figuren. Der herkulische Schatten um Guéret. Weil es in unserer Welt keine »Aufgaben« gibt, verkommen diese Menschen. Sie werden darum Verbrecher.

Scharfsinnige Bemerkung von Quint über die Bedeutung, die bei Green – wie bei Gide, bei den Surrealisten – der »fait gratuit« habe.

In der »Vie intellectuelle« [Tome II, No 7, avril 1929, 710-717] hat André Harlaire eine Kritik geschrieben, die viel Berührungspunkte mit meiner Auffassung hat.

Welche Bedeutung es hat, daß Green die Passionen niemals im Entstehen zeigt, das ist auszuführen.

»Les allées et venues des personnages n'ont pas lieu dans une petite ville française, mais sur une sorte de théâtre religieux où ils figurent le péché.« [Albert] Thibaudet im Candide [25 avril 1929]. D'autre part Pierre Dominique écrit (Paris-soir) que chez Green les personnages »apparaissent ... comme placés sur une scène.«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 839r

ÜBERLIEFERUNG

J Neue Schweizer Rundschau. Nouvelle Revue Suisse. XXIII. Jahrgang von »Wissen und Leben«. Heft 4, April 1930, 259-264.

M Niederschrift; Benjamin-Archiv, Ms 674, 3-5.

Druckvorlage: J

LESARTEN 328,9 f. *»Nous* bis *souffrir?«*] *»Nous qui sommes bornés en toute chose, pourquoi le sommes nous si peu dans la souffrance?«* M – 328,34 *passio*] *Passion* M – 328,35-329,1 *dieser unwirtlichen Höhe*] *diesen unwirtlichen Höhen* M – 329,1 *von Green*] *Julien Greens* M – 329,3 *fromme*] fehlt in M – 329,4 *christliche Jesu*] *gottergebene des Christus* M – 329,8 *ist*] *ist freilich* M – 329,9 *nährt.*] *nährt. Diese Leidenschaft – das ist das Grundmotiv der passio – vergeht sich nicht nur wider die Gebote Gottes, sie frevelt wider die natürliche Ordnung. Darum weckt sie die zerstörenden Kräfte des ganzen Kosmos. Was dem Leidenschaftlichen zustößt, ist nicht so sehr Strafgericht Gottes als Aufruhr der Natur gegen den, der ihren Frieden stört und ihr Antlitz entstellt. Dies profane Verhängnis vollzieht sich an der Leidenschaft nicht durch Gott sondern durch sie selber. Und zwar ist es das Werk des Zufalls. Als Green sein letztes und reifstes Buch, den »Léviathan«, herausgab, da zeigte es sich: hier schien die Vernichtung des Leidenden weniger innerlich, schärfer in äußerer Verstrickung sich zu vollziehen als für die weiblichen Dulderinnen seiner früheren Bücher. Und es fehlte an Kritikern nicht, die, indem sie hier dem Autor die Gefolgschaft versagten, bekundeten, wie fern sie auch dem Zentrum der andern Werke geblieben waren. Green hat diesem Äußersten, Äußerlichsten mit demselben Rechte die Ehre gegeben wie Calderon, der größte, bis auf den heuti-*

gen Tag unübertroffene Meister der dramatischen passio, in seinen Dramen die barockste Verwicklung, die maschinellste Schicksalsfügung dem Aufbau zu Grunde legt. Zufall ist die gottverlaßne Figur der Notwendigkeit. Darum steht bei Green das verworfene Innen der Leidenschaft in Wahrheit so völlig unter der Herrschaft des Außen, daß Leidenschaft im Grunde garnichts anderes als der Agent des Zufalls in der Kreatur ist. Diese Leidenschaft aber hat bei Green ihre strenge historische Signatur. M; in J demgegenüber eine Umstellung, s. 329,27-330,6 – 329,11 *diesem*] *seinem* M – 329,14 *Lebenden*] *lebenden Generation* M – 329,17 *im*] M; *den* J – 329,18 *züngeln.*] *züngeln. Ist es darum, daß diese altmodischen, verkümmerten Provinzexistenzen dem Leser so nahe gehen?* M – 329,20 *an*] *an so* M – 329,23 *gefährlichen*] *zerstörenden* M – 329,23 *beschwören*] *zeigen* M – 329,27-330,10 *Denn* bis *exaspiriert.*] *Gewiß »will« er von alledem nichts. Denn alles – Blick, Stimme, Gang – an diesem Manne ist Aufmerksamkeit, ein geduldiges Warten auf das Eine und Wesentliche.* M; s. auch die Lesart zu 329,9 – 330,12 *Menschen*] *Helden* M – 330,13 *so viel*] konjiziert für *soviel* J, M – 330,17 *genauso*] M; *genau so* J – 330,19 *haben*] M; *haben,* J – 330,20 *der*] *der hohen* M – 330,21 *geben,*] M; *geben* J – 330,22 f. *den allereinfachsten Vorfall*] *die allereinfachste Begebenheit* M – 330,23 *den*] *die* M – 330,30 *fährt er fort*] *sagt er weiter* M – 330,31 *fragwürdiger*] M; *fragwürdiger,* J – 330,33 *es*] fehlt in M – 330,34 *Seiten*] *Seiten es* M – 331,3-13 *Vergegenwärtigung* bis *Magie.*] fehlt in M, wo ohne Absatz mit 331,14 *Green schildert* usw. fortgesetzt wird. – 331,21 *der*] *dieser* M – 331,23 *Figuren*] M; *Figur* J – 331,30 *dem gestirnten Himmel*] *dem Anblick des gestirnten Himmels* M – 331,37 *plastische,*] fehlt in M – 331,37 *Solch*] *Diese* M – 331,38 *Vision*] *Visionen* M – 331,39 *der*] *seiner* M – 332,6 *seinem Schauen*] *seiner Schau* M – 332,6-9 *Denn* bis *finden.*] fehlt in M – 332,10 *Aufwachen*] *Erwachen* M – 332,10 *man*] *man sich* M – 330,10 *sich*] fehlt in M – 332,12 *Geburtsschrecken*] *Schrecken der Geburt* M – 332,19 *Haufen Kohle*] *Kohlenhaufen* M – 332,26 *solche*] fehlt in M – 332,35 f. *So* bis *ist* –] *So sehen wir uns selber nach vielen Jahren in der Erinnerung* M – 332,38 *sind*] *aber waren* M – 332,39 *semblait-il, murmura*] *semblait murmurer* M – 333,4 f. *Mißgeschick zu Mißgeschick*] *Kapitel zu Kapitel* M – 333,7 *ihnen*] *ihnen endlich* M – 333,14 f. *vorbestimmt ist*] *vorgezeichnet liegen soll* M – 333,19 f. *in* bis *Besessene.*] *aber uralte Herrscher, Besessene und Frevler leben in ihren Geberden.* M – 333,21 f. *Zwischen* bis *Schilf.*] fehlt in M – 333,25-27 *Phänomen* bis *Zimmer*] *Phänomen, die Zwienacht, in die hier unsere Welt gebettet ist, gibt diesem Werke seinen unverlierbaren Ort. Ihrs [?] ist das Dunkel, dem hier Häuser und*

Zimmer enttauchen, M – 333,30-32 *gehören;* bis *Theseus ist.*] *gehören.* M – 333,34 *war*] M; *war,* J – 333,36 f. *zwiefachen* bis *Unvordenklichen*] *undurchdringlichen Nacht des eben gelebten, kaum vergangnen Augenblicks und unvordenklicher Jahrtausende* M – 334,3 f. *vorhergehenden*] M; *vorgehenden* J – 334,6-10 *Cocteaus* bis *ist.*] *Das letzte Buch von Jean Cocteau »Les enfants terribles« ist eine mit allen nur erdenklichen technischen Mitteln ausgerüstete Expedition in die unterseeischen Tiefen der Kinderstuben, ganz zu schweigen vom Werke Prousts, das dem gleichen neunzehnten Jahrhundert, genauer, dem Raum, in dem wir Kinder waren, gewidmet ist. Abzustoßen vom Vergessen, aber auch abzustoßen vom Haß, die uns den Raum der Generation verstellen, aus der wir kamen, gehört mitten in dieses Werk der Erhellung und der Ernüchterung, {dem freilich alle leiblich-natürlichen Behelfe des Eingedenkens, wie sie die Religionen kennen, versagt sind,} mit dem sich die Geduld aus einer Tugend in eine Sendung verwandelt.* [Über den Wörtern *Raum* bis *kamen* nachgetragen: *Green aber reinigt diesen Raum. Er dringt*; die Wörter *dem freilich* bis *sind* gestrichen.] *Wir sollen Geduld mit dem, was wir lebten haben. Nur sie kann das noch nicht bewußte Wissen vom Gewesenen, das in uns schläft und unsere passio in uns träumt, erwecken. Geduld, da ist das epische und das moralische Genie dieses Autors.* M – 334,10 *Zauberstunde*] *Zauberstunden* M – 334,12-16 *Im* bis *stigmatisierte.*] *In seinen Büchern ist der Horizont der Kindheit von Sadisten, Geizhälsen, Kupplerinnen umstellt. Erlösung finden weder sie noch ihre Opfer. Sie beginnt aber damit, daß Green, was sie erleiden, dem Leser so durchbohrend gegenwärtig macht, wie vor Jahrhunderten es den Frommen der Leib war, der sie stigmatisierte.* M

NACHWEISE 328,10 *souffrir?«*] s. Julien Green, Adrienne Mesurat, Paris 1927, Titelbl. Das Motto entstammt Marivaux' »La vie de Marianne«, 9ᵉ partie. In einem Entwurf zu seinem Essay übersetzte Benjamin: *Mein Gott, warum hast du, der du uns in allem beschränkt schufst, diese Grenzenlosigkeit im Leiden gegeben?* (s. Sammlung Scholem, Pergamentheft, 52) – 329,16 *Emily Fletcher*] Figur aus Greens »Mont-Cinère« (1926) – 329,17 *Paul Guéret*] Figur aus Greens »Léviathan« (1929) – 333,13 *suffit«*] Green, Œuvres complètes I. Préface de José Cabanis, introduction par Jacques Petit, textes établis, présentés et annotés par Jacques Petit, Paris 1972 (Bibliothèque de la Pléiade, vol. 235), 642 (»Léviathan«, 1ʳᵉ partie, chapitre VIII) – 334,6 *»Enfants terribles«*] Erstausgabe Paris 1929

334–367 Karl Kraus

»Wann Benjamin sich mit Kraus zu befassen begann, weiß ich nicht mehr; ich glaube, es war etwa 1916 unter dem Einfluß der grenzenlosen Begeisterung von Werner Kraft«, schreibt Scholem in seinen Erinnerungen. »In unserer Schweizer Zeit«, den Jahren 1918/1919, »lasen wir schon fast regelmäßig ›Die Fackel‹ [...] Vor allem 1919 hatten wir manche Gespräche über ihn, seine Prosa und seine ›Worte in Versen‹, deren erste Bände damals erschienen [lies: waren; Worte in Versen I, 1916; II, 1917; III, 1918; IV, 1919]. Noch später riß uns seine Parodie auf Werfel mit ihrer Verhöhnung des in der Revolutionszeit sich selbst überschlagenden Expressionismus in ›Literatur oder man wird doch da sehn‹ [Magische Operette in zwei Teilen, 1921] hin, dessen unübertreffliche Dialoge Erstickungsanfälle vor Lachen hervorrufen konnten. Als ich Benjamin bei einer Unterhaltung über die Münchner Räterepublik von Bestrebungen erzählte, die Presse unter Berufung auf Karl Kraus zu reformieren, sagte Benjamin: *Da war Karl Kraus vorzuziehen, dessen Haltung nur eine war: ›Ecrasez l'infâme‹.*« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 105) Als die Freunde im September 1921 zu Vorbesprechungen über den Inhalt der geplanten Zeitschrift *Angelus Novus* bei Ernst Lewy weilten (s. 984), kam es zu einem langen »Gespräch über das Verhältnis der Juden zur Sprache. Es gab lebhafte Auseinandersetzungen über Heinrich Heine, Karl Kraus und Walter Calé [u. a. ...] Wir diskutierten von sehr verschiedenen Gesichtspunkten aus die These, ob die besondere Bindung der Juden an die Sprachwelt von ihrer jahrtausende langen Beschäftigung mit heiligen Texten, mit der Offenbarung als sprachlicher Grundtatsache und deren Reflexion in allen Sprachsphären abzuleiten sei. Karl Kraus, dessen [...] Verfallensein an die Sprache Benjamin schon damals zu beschäftigen begann, wurde hitzig debattiert. Ich hatte mir schon lange Gedanken über die Herkunft des Stils von Kraus aus der hebräischen Prosa und Dichtung des mittelalterlichen Judentums gemacht, der Sprache der großen Halachisten und des ›Musivstils‹, der Reimprosa, in dem Sprachbrocken der heiligen Texte kaleidoskopartig durcheinanderwirbeln und publizistisch, polemisch, deskriptiv und auch erotisch profaniert werden. Benjamin hat von mir oft verlangt, diese Gedanken schriftlich auszuführen« (Scholem, a. a. O., 136 f.) – wohl auch für den *Angelus*; jedoch kam es nicht dazu. Jahre später erbat er sich Scholemsche Notizen zu dem Komplex, um sie für den eigenen Essay über Kraus zu nutzen (s. u.). Ehe er an diesem zu arbeiten begann, hatte er bereits vier Beiträge über Kraus veröffentlicht: das bedeutende Stück *Kriegerdenkmal* in der *Einbahnstraße* (s. Bd. 4,

121) Anfang 1928, den Bericht *Karl Kraus liest Offenbach* (s. a. a. O., 515-517) am 20. 4. 1928 in der »Literarischen Welt«, ein Pendant zum *Kriegerdenkmal* unter dem Titel *Karl Kraus* am 20. 12. 1928 in der holländischen internationalen Revue »i 10« (s. 624 f.) und den Bericht *Wedekind und Kraus in der Volksbühne* (s. Bd. 4, 551-554) am 1. 11. 1929 in der »Literarischen Welt«, dessen zweiter Teil der Berliner Aufführung der ›Unüberwindlichen‹ [Nachkriegsdrama in vier Akten, 1928] gewidmet ist (s. a. a. O., 552-554). Die *Operettenvorlesung* im März, die erste, *die ich von ihm hörte,* hatte in Benjamin *eine ganze Ideenmasse [...] in Bewegung* gesetzt, so daß er *Mühe* hatte, über seine *Gedanken den Überblick zu behalten [...] ich wollte unbedingt über sie schreiben* und dabei den *»Zwischenfall«*, der in der Vorlesung passierte – Kraus hatte Alfred Kerr »öffentlich einen Schuft« genannt, »um zu sehen, ob ich ihn auf diese Weise zu einer Klage werde zwingen können« –, *als dynamisches Zentrum des Abends hinstellen.* (Briefe, 466) Genau so hatte Benjamin den Bericht auch verfaßt. Veröffentlicht wurde er jedoch – *So ist Berlin* – in verstümmelter Form; darüber und über die wiederhergestellte Fassung (s. Bd. 4, 515-517) ist in den Anmerkungen dazu ausführlich berichtet (s. a. a. O., 1038 f.). Benjamin hat drei Jahre später, bei Gelegenheit einer Aufführung der »Perichole« in der Berliner Städtischen Oper, eine ähnliche, weit schmerzlichere Erfahrung machen müssen (s. u.). – In dem Brief vom März 1928 fügte er dem Bericht, den er Alfred Cohn gab, noch die Bemerkung hinzu: *Im übrigen hatte ich von Kraus einen größeren Eindruck als je bisher. Jetzt nämlich, da er seine adäquaten Gegenstände gefunden hat, ist er, bis in die äußere Natur hinein, gewachsen, aufrechter und entspannter geworden.* (Briefe, 466 f.) Scholem schrieb er im Oktober: *In Sachen Kraus–Kerr – ja, da geht es hoch her et moi-même j'y suis pour un tout petit peu. Inzwischen ist eine neue Groteske (Fall des Czernowitzer Irrsinnigen – Paul Verlaine-Zech [s. Die Fackel, Nr. 778-780]) dazugekommen – monumentale und von Eurem ergebenen Diener vorhergesagte, wenn auch in ihren diluvianischen Maßen nicht abgeschätzte Blamage von Kraus. (Und, zu seiner Ehre sei es gesagt: eine verdiente).* (Briefe, 484) Noch ist der große Essay, der all das verarbeitet, nicht begonnen, noch die *ganze Ideenmasse* in Bewegung, die sich zum Gegenstand ausholender Darstellung zu formen beginnt. Dabei behält Benjamin Kraus immerfort im Auge. *In seinen berliner Demarchen, vom großen Fackelheft gegen Kerr an, zeigt sich eine so unglückliche Hand, daß aus der geplanten Übersiedlung [Kraus'] hierher wohl nichts werden wird.* Gleichzeitig mit der Mitteilung erging an Scholem, *ganz submissest,* die Bitte um die *Bemerkungen zu Kraus und der Halacha* (Briefe, 490), die vier Wochen später, am

15. 3. 1929, dringlicher, wiederholt wurde – die Bemerkungen *über die Herkunft von Kraus' Sprache aus dem Musivstil – Halachastreit* (Briefe, 492), deren Benjamin aus den Gesprächen über die ersten Beiträge zum *Angelus Novus* sich erinnerte. Ein Jahr später endlich verlauteten die ersten – brieflich bezeugten – Nachrichten von der Arbeit am Essay. Ende März 1930 heißt es: *Ich hatte die Unvorsichtigkeit, einen der Autoren zu vergessen, die Sie [scil. Adorno] mir unter denen nannten, welche über Kraus geschrieben haben. Ich glaube, der Name frappierte mich sogar sehr als Sie ihn nannten. Ich weiß: [Leopold] Liegler, [Theodor] Haecker, [Berthold] Viertel – dann war noch einer* [Robert Scheu? Otto Stoessl? beide werden im Essay zitiert; s. 339, 342]. *Sie bezeichneten ihn, wenn ich mich recht entsinne, als Schüler von Kraus. [Absatz] Könnten Sie die Freundlichkeit haben, mich umgehend auf einer Karte zu informieren?* (29. 3. 1930, an Theodor W. Adorno) Und, knapp vier Wochen später, schrieb er an Scholem: *Mein Vertrag mit Rowohlt über den Essayband* [*meine gesammelten Essays, die im Frühjahr 1931 herauskommen sollten,* s. Scholem, a. a. O., 208, jedoch nie erschienen] *ist abgeschlossen. Ich habe für diesen noch eine ganze Anzahl Stücke fertigzustellen und arbeite zur Zeit an einem »Karl Kraus«, der etwa den Umfang des »Green« haben soll* [s. 328-334; tatsächlich geriet er über fünfmal so lang]. *Das Studium der Literatur über Kraus in allen ihren Teilen* [eine Liste bietet das Paralipomenon Ms 364; s. 1097] *ist höchst interessant.* (Briefe, 514) *Für mein Essaybuch,* heißt es Mitte Juni 1930, *bereite ich, immer noch, einen Karl Kraus vor.* (zit. Scholem, a. a. O., 203) Und in einem *Situationsbericht aus der Stille* vom Anfang Oktober: *»Karl Kraus« wächst sich langsam zum Neun-Monats-Kind aus. Ich bin gewiß, daß das letzte Heft der Fackel, das den Briefwechsel mit der Literarischen Welt enthält, schon in Deinem Besitz ist. Haas gibt da das abschreckende Beispiel eines echt deutschen Präventivkrieges. Im übrigen beginnt, während ich dieses schreibe, eine Offenbachvorlesung von Kraus, die ich nah daran war zu besuchen. Ich vertröste mich aber auf eine Vorlesung des »Timon«* [s. Karl Kraus, Shakespeare, »Timon von Athen«. Nach der Übersetzung von Dorothea Tieck für Rundfunk und Bühne bearbeitet und sprachlich erneuert, 1930], *die im November, im Rundfunk stattfindet. Die Erleuchtung, die ich mir gerade von ihr für Kraus wie für Shakespeare verspreche, ist beträchtlich.* (Briefe, 518) Zu dieser Zeit war er in der Arbeit am Essay mitteninne, und am 5. 2. 1931 konnte er Scholem vermelden: *Ungefähr gleichzeitig mit diesem Brief wird [...] eine größere Sendung, sagen wir, Selbstgeschriebenes an Dich abgehen. Darunter nun auch ein Stück, das mich gleich zu einem der Gründe meines langen Schweigens führt. Dies ist ein Durchschlag des*

»Karl Kraus«, an dem ich außerordentlich lange, nahezu ein Jahr und den letzten Monat unter völliger Beiseitesetzung sämtlicher persönlicher und materieller Verpflichtungen gearbeitet habe [von etwa März 1930 also bis Anfang Februar 1931]. *Es werden da allerhand Stichworte aus einer Zeit vor Dir auftauchen, die man weiß Gott vielleicht schon unsere »Jugend« nennen kann. In diesem Sinne sollst Du es verstehen, wenn ich Dir die Handschrift – welche die vierte Fassung des gesamten Stoffs darstellt – für Dein Archiv vorbehalten und auf Wunsch zuschicken werde.* (zit. Scholem, a. a. O., 206) Scholem war von dem Essay ebenso beeindruckt wie aufgebracht: er hat den »scharfen Frontalangriff« auf die darin vollzogene, »direkt als marxistisch plakatierte Wendung« ausgelöst (a. a. O., 182), der in »die große schriftliche Auseinandersetzung« überging, »die zwischen März und Mai 1931 zwischen uns [...] stattfand.« (a. a. O., 210; s. Briefe, 525-535) Mitveranlaßt war die Attacke u. a. durch die Kopie des Briefes vom 7. 3. 1931 an Max Rychner, die Benjamin Scholem zugesandt hatte; darin heißt es: *Indem ich Sie für diese Improvisation* [scil. einer Antwort auf Rychners Frage *Cur hic?*] *um Verzeihung bitte – vor einem Schweigen hat sie nur den Vorzug der Höflichkeit – darf ich Ihnen zugleich vielleicht sagen, daß Sie fundiertere Antworten [...] zwischen den Zeilen eines Essays »Karl Kraus« finden dürften, der demnächst wohl in der »Frankfurter Zeitung« erscheinen wird.* (Briefe, 524) »Die von Dir ausgesprochene Erwartung, daß ein offenbar so verständnisvoller Leser wie Herr Rychner in diesem [bewunderungswürdigen] Essay in auch nur irgendeinem Sinne eine Rechtfertigung Deiner Sympathien für den dialektischen Materialismus ›zwischen den Zeilen‹ werde zu finden wissen,« erwiderte Scholem provokant, »scheint mir völlig trügerisch: vielmehr wird das genaue Gegenteil der Fall sein« (Briefe, 525 f.); leider ist die briefliche Reaktion Rychners selbst nicht bekannt. – Drei Tage später, am 10. 3., begann der Essay in der »Frankfurter Zeitung« zu erscheinen – insgesamt in vier Folgen; die zweite erschien am 14., die dritte am 17. und die letzte am 18. 3. (s. »Überlieferung«). Er war Gustav Glück gewidmet.

Noch im gleichen Monat brachten die »Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper [Berlin]«, anläßlich der Aufführung von Offenbachs »Perichole« in der Textbearbeitung von Kraus, den Abdruck einer längeren Passage aus dem dritten Teil des Essays (s. 356,5-361,8) unter dem (Benjaminschen?) Titel *Offenbach – gesehen von Karl Kraus* (s. »Überlieferung«) – wie es schien, in völliger Übereinstimmung mit dem Wortlaut des Essays. Daß dem – an entscheidender Stelle – nicht so war, hat Kraus selbst sehr schnell herausgefunden. In seinem am 2. 4. 1931 in Berlin gesprochenen Vortrag »Um Pe-

richole« ging er, nach Abfertigung der Staatsoperndirektion, von der er Streichungen an seiner Textbearbeitung für die zweite Aufführung der Operette zu befürchten hatte, auf eine andere Streichung ein: »In dem ganzen Umkreis dieser zwar Offenbach betreffenden, aber keineswegs ›leichten Angelegenheit‹ lasse ich nur eine einzige heimlich erfolgte Streichung hingehen, deren Resultat sich im Programmheft der Krolloper findet. Dort ist nämlich ein Aufsatz über meine Betrachtung Offenbachs aus einer Serie, die die Frankfurter Zeitung veröffentlicht hat, abgedruckt. Ich hatte dieser Arbeit, die sicherlich gut gemeint und wohl auch gut gedacht ist, im wesentlichen nur entnehmen können, daß sie von mir handelt, daß der Autor manches von mir zu wissen scheint, was mir bisher unbekannt war, obschon ich es auch jetzt noch nicht klar erkenne, und ich kann bloß der Hoffnung Ausdruck geben, daß sie die andern Leser besser verstanden haben als ich. (Vielleicht ist es Psychoanalyse.) Der Nachdruck im Programmheft zu ›Perichole‹ nun betrifft eine Würdigung, die meinen Vortrag von ›Pariser Leben‹, der angeblich von wilden Gebärden des Marktschreiers begleitet war, mit abgründigem Feuilletonismus behandelt und in der dargestellt wird, wie dort, ›wo diese wetterwendische Stimme laut wird, die Blitze der Lichtreklamen und der Donner der Métro durch das Paris der Omnibusse und Gasflammen fahren‹, und das Werk ›verwandelt sich in einen Vorhang‹, den ich beiseite reiße, um den Blick ins Innere meines Schreckenskabinetts frei zu geben [s. die Stelle im Zusammenhang, 356,28-357,13]: [Absatz] ›Da stehen sie: Schober, Bekessy, Kerr und die andern Nummern, nicht mehr die Feinde, sondern Raritäten‹ usw. [Absatz] Diese Stelle war mir verständlich [nämlich in der Version der »Frankfurter Zeitung«; s. Nr. 202 vom 17. 3. 1931 (Jg. 75)]; ich habe mich nur, als ich den Aufsatz in der Frankfurter Zeitung las, gewundert, daß man einen Mann wie Bekessy, dessen Verlust das ist, was ich für mein engeres Vaterland so schmerzlich empfinde, in einem Atem mit Schober und Kerr nennen kann. Diesem Übelstand hat nun ein Funktionär der Krolloper [...] teilweise abgeholfen, indem der Satz, der das Inventar meines Schreckenskabinetts bezeichnet und der entschieden eine Länge enthält, im Programmheft nunmehr wie folgt lautet: [Absatz] ›Da stehen sie: Schober, Bekessy und die andern Nummern‹ usw. [Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper, Berlin März 1931 (Jg. 11, Heft 15), 2] [Absatz] Wie man auf den ersten Blick merkt, ist eine der Nummern und zwar gerade die zugkräftigste abhanden gekommen, was, wenn es Kastan widerfahren wäre, ganz gewiß zu einer Anzeige wider unbekannte Täter geführt hätte. Man wird mir glauben, daß sowohl der Setzer wie ich an dieser Entfernung, oder sagen wir an dieser Streichung, die sich aus theaterprak-

tischen Gründen als notwendig erwiesen hat, unschuldig sind. Ich habe die Aufnahme des Essays weder angeordnet noch überwacht und das Recht auf Reklamierung der Wachsfigur steht in diesem Falle leider nicht dem Inhaber des Schreckenskabinetts zu, sondern nur dessen Schilderer [also Benjamin], der wohl auf Vollzähligkeit Wert legen und für sich die Autorrechte geltend machen wird, die man dem Urheber des deutschen Textes der Perichole [also Kraus] verkürzen wollte.« (Die Fackel, Mitte Mai 1931 [Jg. 33, Nr. 852-856], 27 f.) Benjamin war an der Streichung unschuldig. Spätestens wohl nach dem öffentlichen Vortrag von Kraus im Berliner Breitkopfsaal am 2. April dürfte er bei dem Verantwortlichen der Operndirektion die Richtigstellung seines Textes durchgesetzt haben, denn schon im übernächsten Heft der »Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper« wurde eine »Berichtigung« abgedruckt. Kraus hat sie Ende Juli 1931 in der Glosse »Ein aufgemachter Strich« zitiert. Die Glosse beginnt mit dem Satz: »Wie man aus der Rede ›Um Perichole‹ erfahren hat, war dem Leiter der Kroll-Oper, Herrn Curjel, eine einzige der heimlich versuchten Streichungen geglückt, nämlich die des Namens ›Kerr‹ aus dem Essay der ›Frankfurter Zeitung‹, den er in den ›Blättern der Staatsoper und der Städtischen Oper‹ nachgedruckt hat.« Es folgt der Hinweis auf den Sachverhalt und das Selbstzitat der Vortragsstelle, an der Kraus der Erwartung Ausdruck gibt, Benjamin (der übrigens weder hier noch im Vortrag mit dem eigenen Namen genannt wird; auch nicht in dem, unter dem Titel »Der Fall Diebold« im Juliheft der Fackel abgedruckten Verlagsbrief an die Frankfurter Zeitung, wo noch einmal auf die gleiche, merkwürdig ambivalente Art über den großen Essay geurteilt wird; s. Die Fackel, Ende Juli 1931 [Jg. 33, Nr. 857-863], 48 f. und 54 f.) werde seine Autorrechte geltend machen. Dann fährt Kraus fort:

Er hat mich keineswegs enttäuscht, und im Maiheft jener offiziellen Blätter (XI., 21) ist das Folgende erschienen:

Berichtigung

Wir haben in Nr. 15 des 11. Jahrgangs unserer Blätter einen Teil des Aufsatzes »Karl Kraus« von Walter Benjamin aus der Frankfurter Zeitung (Nr. 183, 195, 202, 205) gebracht. Die Wiedergabe eines Satzes ist ohne Wissen des Autors nicht vollständig erfolgt. Dem Verlangen des Autors entsprechend geben wir den in Frage kommenden Satz nunmehr richtig, wie folgt, wieder:

Da stehen sie: Schober, Bekessy, Kerr und die andern Nummern, nicht mehr die Feinde, sondern Raritäten, Erbstücke aus der Welt Offenbachs oder Nestroys, nein, Ältere, Seltenere, Penaten der Troglodyten, Hausgötter der Dummheit aus vorgeschichtlichen Zeiten.

Worin die Abweichung bestand, wird nicht angegeben. Aber im Vergleich

der Fassungen beider Programmhefte stößt der Leser auf den einzigen, so geringfügigen Unterschied:
K e r r.
Selbst dieser Versuch einer Streichung ist also der Staatsoper am Platz der Republik noch knapp vor Torschluß mißglückt. Der Strich mußte aufgemacht werden wie alle jene, die am Vormittag des 31. März angeordnet wurden. »Fatale Situation für Seine Hoheit!« heißt es in der »Seufzerbrücke«, noch weit fataler als wenn diese Streichung, die sich wirklich aus theaterpraktischer Notwendigkeit empfahl, nie unternommen worden wäre. Ja, auf heimlichen Strichproben ruht kein Segen. Curjeleison! (auf deutsch: Kerr, erbarme dich!) mochte der Generalmusikdirektor Klemperer ausrufen, der viel zu katholisch orientiert ist, als daß ihm solche Dinge nicht wider den Strich gingen.

(Zit. nach Die Fackel, a. a. O., 119 f.) Aus einem erst neuerdings, im Erinnerungsbuch von Scholem, veröffentlichten Brief Benjamins, etwa vom Juni 1931, geht hervor, daß er den Kraus-Vortrag Anfang April selbst nicht gehört, wohl aber genaue Kenntnis davon erhalten hatte. Der Ton, in dem er von der Angelegenheit spricht – er übersah sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht bis in alle Einzelheiten –, zeugt von beherrschtem Unüberraschtsein. Scholem »hatte ihn schon im Mai« auf die »sehr reservierte, um nicht zu sagen verständnislose Äußerung von Kraus (in der ›Fackel‹ vom Mai [s. o.]) [...] aufmerksam gemacht. Er schrieb mir darüber: [Absatz] *Du bist nun in die Materie womöglich tiefer eingedrungen als ich – denn mir ist das Heft der Fackel, von dem Du in der Tat die erste Nachricht an mich brachtest, noch nicht zugekommen ... Ein Urteil über das was Kraus schreibt, muß ich mir bis zu dem Augenblick, da ich es gelesen habe, vorbehalten, denn ich weiß nicht, wieweit es einer Rede entspricht, die er vor etwa 8 Wochen [am 2. 4. 1931; s. o.] in einer Vorlesung gehalten hat und über die ich natürlich, ohne sie gehört zu haben, genau informiert bin. Wie dem auch sei – die Reaktion von Kraus konnte in einem Wort vernunftgemäß garnicht anders erwartet werden, als sie ausgefallen ist; und ich hoffe nur daß auch die meine noch in den Bereich des vernunftmäßig Vorherzusagenden fällt: daß ich nämlich nie wieder über ihn schreiben werde.*« (Scholem, a. a. O., 219) Dabei ist er in der Tat auch geblieben. Hier etwas wie Beleidigtsein unterstellen zu wollen, müßte angesichts dessen, was er an Unüberholbarem – und gewiß nicht zu Revidierendem – über Kraus vorab im Essay und im *Kriegerdenkmal* geschrieben hatte und was »Psychoanalyse« bestimmt nicht und »Feuilletonismus« am wenigsten war, schlechterdings abwegig bleiben.
Wenn es keine öffentliche Äußerung Benjamins über Kraus mehr gibt,

so die eine und andere briefliche aus späteren Jahren. Aus Svendborg, wohl Ende Juli 1934, schrieb er an Werner Kraft: *Noch stehe ich unter dem Eindruck der gestern um Mitternacht [im Radio] verlesenen Regierungserklärung von Starhemberg, die einen grandiosen Hohn auf die gesamte satirische Literatur von Juvenal bis Kraus darstellt. Übrigens gehen über die Stellung von Kraus recht verbürgte aber doch fast unglaubliche Nachrichten in dem Sinne um, daß er die Politik von Dollfuß als das kleinere Übel akzeptiert habe. (Immerhin sind die Bürgschaften keine lückenlosen, so daß ich Sie bitte, das streng für sich zu behalten!)* (Briefe, 616; dazu s. den Essay von Wilhelm Alff »Karl Kraus und die Zeitgeschichte. 1927-1934« in der Sonderausgabe der »Dritten Walpurgisnacht«, hg. von Heinrich Fischer, München 1967, 317-365). Auf die Anfrage Scholems, ob ihn das Fackelheft mit dem Titel »Warum die Fackel nicht erscheint« (Ende Juli 1934, Jg. 36, Nr. 890-905) erreicht habe, antwortete er Mitte September: *Ja, die letzte »Fackel« ist auch in meine Hände gekommen. Aber nach dieser Berührung könnten wohl auch die eines Galizianers ihre Beredsamkeit einbüßen – von meinen Lippen garnicht zu reden. Hier ist wirklich ein neuer Timon aufgestanden, der den Erwerb seines Lebens hohnlachend unter die falschen Freunde verteilt!* (Briefe, 620) Und gegen Ende September heißt es, in einem Brief an Kraft: *Zu den Einzelheiten der großen Darlegung der Fackel kann ich mich noch nicht äußern, ja, ich muß dahingestellt sein lassen, ob ich es je werde tun können. Die Kapitulation vor dem Austrofaschismus, die Beschönigung des gegen die Wiener Arbeiter eingesetzten weißen Terrors, die Bewunderung für die – Lassalle ebenbürtige – Rhetorik von Starhemberg (dessen Worte ich zufällig selber im Rundfunk hörte) – all die hier einschlägigen Stellen – die ich las – machen die Befassung mit ferneren für mich zu einer unverbindlichen Sache, die – ob ich ihr nun nähertrete oder nicht – für mich sich in der Frage schon liquidiert hat: Wer kann nun eigentlich noch umfallen? Ein bitterer Trost – aber auf dieser Front werden wir keinen Verlust mehr haben, der neben diesem auch nur der Erwähnung wert wäre. Der Dämon ist stärker als der Mensch bezw. der Unmensch gewesen* [s. die Abschnitte *Dämon* (345-354) und *Unmensch* (354-367) des Essays]*: er konnte nicht schweigen und so hat er – im Selbstverrat – den Untergang des Dämons gefunden.* (Briefe, 623) Diese gleich tiefblickenden und unnachsichtigen Sätze haben zum – vorläufigen – Abbruch des brieflichen Austauschs mit Kraft über Kraus geführt. Im November 1934 schrieb er ihm: *Daß wir unsere Betrachtungen über Kraus schriftlich nicht fortsetzen, schlagen Sie mit Recht vor. Ich möchte Sie aber auf einen kleinen Sonderdruck aufmerksam machen, in dem, zu Kraus' sechzigstem Geburtstag, Freunde ihrem Dank und ihrer An-*

hänglichkeit Ausdruck gegeben haben, weil ich nicht weiß, ob er Ihnen zu Gesicht gekommen ist [s. Stimmen über Karl Kraus zum 60. Geburtstag, Wien 1934] *[...] Eine recht schöne Betrachtung von Viertel steht darin; übrigens auch ein Gedicht von Brecht* [»Über die Bedeutung des zehnzeiligen Gedichts in der 888. Nummer der Fackel (Oktober 1933)«]. (Briefe, 630) Daß von Rancune bei alledem nicht die Rede sein kann, zeigen vor allem auch die Worte, die Benjamin über zwei Jahre später, in einem Brief an Scholem, zum Tode von Kraus fand: *Sehr genau wurde ich über [seine] letzten Lebenswochen [...] letzthin unterrichtet. Sie sind dieses großen Lebens würdig; und nachdem man von ihnen vernommen hat, erscheint einem das Ende Timon von Athens wie eine Dichtung von Frieda Schanz, verglichen mit dem shakespearischen Weltgeist der das von Kraus dichtete.* (Briefe, 730) Kraus war am 12. 6. 1936 gestorben. Der ihn von den *letzten Lebenswochen* unterrichtet hatte, war Werner Kraft. Aus Svendborg schrieb er diesem im August 1936: *Daß dieser Tod Sie hart trifft, verstehe ich wohl. Ich bin Ihnen dankbar für die Kopie der Briefstelle seiner Freundin* [Helene Kann; s. deren »Erinnerungen an Karl Kraus« in der Basler »National-Zeitung« vom 22. 4. 1944]. Dem Dank geht dieser – beschämende – Bericht voraus: *Gestern traf das zweite Heft des »Wort« – der neuen in Moskau deutsch erscheinenden Literaturzeitschrift – hier ein. Brecht war, wie Sie sich denken können, sehr unwillig[,] in dem ungezeichneten und daher die Verantwortlichkeit der Redaktion, der auch er angehört, angehenden »Vorwort« einige sehr törichte und respektlose Worte über Kraus zu lesen. Sie unterscheiden sich allzuwenig von dem schamlosen Text, den [Ernst] Benkard aus Anlaß des Todes in der Frankfurter Zeitung hat drucken lassen.* (Briefe, 720 f.) Vielleicht der – durch den erschütternden Lakonismus – Kraus gemäßeste Nachruf, der überhaupt geschrieben wurde, steht versteckt in einem Brief von 1939 an Brechts Mitarbeiterin Margarete Steffin: *Karl Kraus ist denn doch zu früh gestorben. Hören Sie: die Wiener Gasanstalt hat die Belieferung der Juden mit Gas eingestellt. Der Gasverbrauch der jüdischen Bevölkerung brachte für die Gasgesellschaft Verluste mit sich, da gerade die größten Konsumenten ihre Rechnungen nicht beglichen. Die Juden benutzten das Gas vorzugsweise zum Zweck des Selbstmords.* (Briefe, 820)

Was Benjamins großen Essay angeht, trafen die Herausgeber auf eine außergewöhnlich reiche Überlieferungslage. Vorhanden sind folgende Zeugen: 1. der Erstdruck in der »Frankfurter Zeitung« (die Siglen und ggf. Archivsignaturen dieses und der nachfolgend genannten Zeugen s. unter »Überlieferung«); 2. ein Sonderabzug von (1) in

Gestalt einseitig bedruckter Zeitungsbögen; 3. ein Typoskript, signiert *Handexemplar*; 4. ein Manuskript, Niederschrift – eher Reinschrift – jener *vierte[n] Fassung des gesamten Stoffs*, die *ich Dir [scil. Scholem] für Dein Archiv vorbehalten und auf Wunsch zuschicken werde* (s. o.; die Übersendung ist erfolgt, s. Scholem, a. a. O., 182); 5. ein Konvolut zahlreicher *Paralipomena*; 6. der Teilabdruck *Offenbach – gesehen von Karl Kraus* aus der letzten Folge des Essays in der »Frankfurter Zeitung«, in einem Exemplar der »Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper« Berlin. – Zwischen (1), (2) einerseits und (3) andererseits besteht ein chronologischer Bruch insofern, als die unmittelbare Druckvorlage für den Zeitungsdruck fehlt; d. h. das *Handexemplar* signierte Typoskript hat zahlreiche, stellenweise nicht unbeträchtliche Abweichungen gegenüber dem Zeitungsdruck und den Sonderabzügen (2), die untereinander und (mit Ausnahme der Abschnittszählung) mit jenem identisch sind (über die einzige beträchtliche Abweichung im Nachdruck der »Blätter der Staatsoper« ist oben ausführlich berichtet). Die Reinschrift wiederum weist zahlreiche Abweichungen gegenüber dem Typoskript auf (höchst aufschlußreiche, namentlich was die teilweise noch krasseren materialistischen Formulierungen am Ende betrifft). Als Druckvorlage hatten die Herausgeber den Zeitungsdruck zu betrachten – trotz *Handexemplar* und Reinschrift, denn jener zeigt eindeutig die letzte Bearbeitungsstufe gegenüber dem *Handexemplar* und hatte – wenn es auch durch die fehlenden Korrekturfahnen nicht mehr zu belegen ist – das Imprimatur des Autors erhalten. Sämtliche Varianten aus *Handexemplar*, Reinschrift und Teilabdruck wurden als Lesarten verzeichnet.

Das Konvolut (5), von Benjamin selbst *Paralipomena zum Kraus* benannt (Benjamin-Archiv, Ms 335-366), besteht aus über 30 Blättern verschiedenen Formats, darunter fünf einer frühen Niederschrift, mehrere mit überwiegend in den Text eingegangenen Aufzeichnungen, solche mit Dispositionsschemata, Exzerpten und bibliographischen Notizen, sowie eines, betitelt *Neue Denksprüche feiern die Entkräftung der ältesten Erfahrungen* (a. a. O., Ms 358). Dieses zum Teil überaus interessante Aufzeichnungsmaterial, das u. a. Einblick in die Art gewährt, wie Benjamin den Weg zum *Materialismus* und *realen Humanismus* sich bahnte, wird im folgenden abgedruckt. Da eine durchsichtige Anordnung der Blätter im Konvolut nicht erkennbar war – sie ist durch die numerische Folge der Signaturen ausgedrückt –, haben die Herausgeber die Aufzeichnungen in drei Komplexe gegliedert, in deren Reihenfolge sie hier wiedergegeben werden. Von Benjamin gestrichene Passagen stehen in geschweiften Klammern.

Paralipomena zum Kraus

1. Schemata, Skizzen und Stichwortsammlungen
a. Frühe Gesamt-Dispositionsschemata

Geist und Politik
Sprache und Eros
Die Unfehlbarkeit
Moralische und materielle Unbescholtenheit
Literarische und juristische Polemik
Hüter der sprachlichen Tradition
Gewalt der Menschlichkeit
Das Positive
Freiheit und Menschlichkeit
Je ein Vers als Motto jedes Teils
{Insuffizienz im Kampfe gegen die Presse
Geist und Sexualität}

Motive, die auf drei Stufen durchgeführt werden
{Menschlichkeit und Freiheit/Geist und Sexualität/Sprache und Eros
Katholische/fanatische/mimetische Polemik
Der Anhänger/der Gegner/der Verwender
Das Tier/die Hure/das Kind}
Angriff auf/Klage gegen/Kommentar zur Presse
{Abdruck/Auseinandersetzung/Zitat
Letztes Wort/Wortspiel/Reimwort}
Vorleser/Dramatiker/Beschwörer
Polemiker/Prediger/Politiker
{Selbstbehauptung/Selbstbespiegelung/Selbstentlarvung[-]bescheidung}
Der Mensch/der Dämon/der Jude
{Mensch/Natur/Revolution (Natur gleich Lauterkeit)}
Reform der Presse/Vernichtung der Presse/Benutzung der Presse
{Unfehlbarkeit/Selbstwiderspruch/Unantastbarkeit
Das Café/das Arbeitszimmer (Nacht)/der Vortragssaal}
Sinnenlust/Liebe/Glück
{Wie laut wird alles/Eben schlaf ich ein/Schon fällt der Schnee /allein bin ich, allein/}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 339

b. Dispositionsschemata und -skizze zu *II* (s. 345-354)
Pessimismus
Kraus als ethische Persönlichkeit

Klage (Übergang zum Recht) 4a
15c (Judentum) und die Konversion
2) Studie zum Übergang der Abhandlung über das Idiosynkratische zum Recht *[darunter: Zahlensiglenkolonne]*
1) Studie zum Aufbau der Abhandlung über das Idiosynkratische *[darunter: Zahlensiglenkolonne]*
[daneben:] Eitelkeit und Zweideutigkeit
3) Zum Aufbau der Abhandlung über die Schuld *[darunter: Zahlensiglenkolonne]*
4) Studie zum Aufbau der Abhandlung über die Hure *[darunter: Zahlensiglenkolonne]*

Schematisierung des zweiten Teils
Kraus als ethische Persönlichkeit
{Pessimismus} Eitelkeit Dämonie

Definition des Dämonischen
Geist und Sexualität Onanie Witz

Verhältnis von Geist und Recht
mit Rücksicht auf die Sprache
mit Rücksicht auf die Freiheit

Verhältnis von Sexualität und Hure
mit Rücksicht auf den Eros
mit Rücksicht auf die {Menschlichkeit}

Das Dämonische als das Zweideutige
Im Verhältnis zu seiner eignen Person, die sie zugleich zum Opfer macht und zum Gegenstande der Eitelkeit

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 344

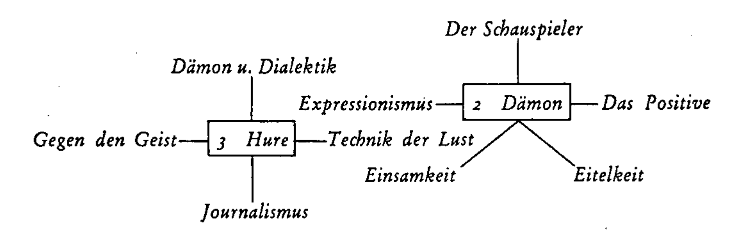
Das Positive und das Idiosynkratische
Das Recht
Die Schuld
Die Hure
Die Eitelkeit
Die Einsamkeit
Die erste Zeitung
[hinter allen Stichworten Zahlenbuchstaben-Siglen]

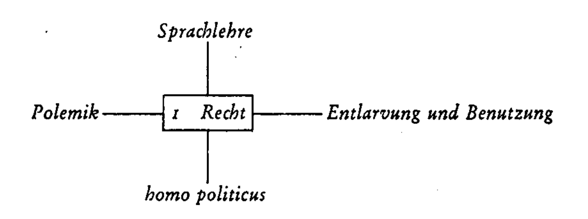
Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 354

Unter Umständen ist die Debatte des Begriffs des »Geistes« aus der ganzen Abhandlung über das R e c h t *zu streichen, um sie erst bei der über die Hure zu geben.*

Wedekind im zweiten Teil zu nennen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 351





[Hauptstichworte umrahmt und schraffiert, periphere Stichworte nur umrahmt; unter den letzteren Zahlensiglen-Kolonnen]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 342

c. Dispositionsschemata und Notizen zu *III* (s. 354-367), zum Teil (s. Ms 357) vermischt mit solchen zu *II* (s. 345-354)

⟨Dispositionsschemata⟩
[dazwischen:]
Was Kraus als Literaturkritiker geleistet hat, beruht durchaus auf seiner Auseinandersetzung mit dem Expressionismus. Werfel
Entwicklung des realen, d. h. ursprünglichen Humanismus aus dem kindlichen Sein.

Motive des dritten Teils
Sprache und Eros
Gerechtigkeit
Unmensch
Persönlichkeit
George
Konflikt zwischen dem Bildungshumanismus und dem des Ursprungs: Allmensch und Unmensch.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 352

2. Aufzeichnungen

a. Vermischte Aufzeichnungen, nicht in den *Paralipomena zum Kraus; Zu Karl Kraus* (ca. 1928), *Schemata* I (wahrscheinlich vor Sommer 1930), *Schemata* II (wahrscheinlich Sommer 1930)

Zu Karl Kraus

Aus »Nachts« und aus »Pro domo et mundo« sind die Stellen zusammenzufassen, in denen er über seine nächtliche Arbeit spricht. Man wird dann die Nacht als das Medium begreifen, in dem die dämonischen Kräfte seines Tagerlebens sich zersetzen, abmontiert und zerstreut werden, um sich in der Produktion nach deren eignen Gesetzen ganz neu zu gruppieren. Denselben medialen Wert darf man vielleicht auch seiner Lyrik zusprechen. [s. 354, 5-24]

Dialektische Position seiner Politik.

»Ich bin der Geist der stets verneint.« Kraus und Mephisto

Zerspaltende Energien: Auseinandersetzung mit Goethe, Nietzsche, Hofmannsthal.

Das Archiv des Verlags der Fackel. Betrachtung von der Quantität aus (die in Qualität umschlägt). Die Fackel als Quellenwerk. Eine Auslegung von »Viele werden einst Recht haben. Aber es wird Recht von dem Unrecht sein, das ich heute habe.« Denn sie kommen ja nicht auf die Nachwelt. Außer durch ihn. [s. 343, 29-39]

Kraus und Paul Louis Courier

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 673, S. 69

Schemata zu »Karl Kraus« ⟨1⟩

{»Nachts« – hiermit ist nicht die Mutter Nacht, nicht die romantische, sehnsüchtige Nacht gemeint sondern wie viele Stücke beweisen die Stimmung zwischen Schlaf und Wachen, die Zone des Entschlummerns, deren dämonische Kräfte die große Transformationsstation bilden, aus der die Produktion dieses Mannes hervorgeht.

»Ich arbeite Tage und Nächte. So bleibt mir viel freie Zeit. Um ein Bild im Zimmer zu fragen, wie ihm die Arbeit gefällt, um die Uhr zu fragen, ob sie müde ist, und die Nacht, wie sie geschlafen hat.«

Vor allem ist die Nacht hier die Station, wo bloßer Geist in bloße Sexualität, bloße Sexualität in bloßen Geist umschlägt und wo diese beiden lebenswidrigen Absoluta indem sie ihre innerste Identität an den Tag legen zur Rettung finden. Der Realität dieses bloßen Geistes gegenüber, den Kraus in der Gestalt seiner Gegner mit demselben Rechte als satanisch erkennt, mit dem er selbst ihn gegen sich als tödlichste Waffe handhabt, ist der reine Geist, den seine Anhänger im Wirken ihres Meisters verehren, eine bloße Chimäre. Und wenn Kraus selber sie bisweilen auch straflos zitieren kann, weil das Feuergehege seiner tausend Verneinungen ihn beschützt, so verschlingt sie

die Enthusiasten mit Haut und Haar, macht ihre Begeisterung und sie selber zunichte.

Die verschiedenen Aggregatszustände der Einsamkeit die Kraus kennt: die Nacht, das Café. Zum Café als dämonischer Form der Einsamkeit s. Polgars »Café Central«. Übrigens ist auch die Liebe ein Refugium seiner Einsamkeit. Die Einsamkeit als ein Prozeß der Selbstvergiftung, dessen Antitoxine im schöpferischen Verhalten liegen.}

»Im Halbschlaf erledige ich viel Arbeit. Eine Phrase erscheint, setzt sich auf die Bettkante und spricht mir zu. ...«

{Für Kraus spielt im Verhältnis zu den Gegenständen seiner Polemik das Mimetische eine entscheidende Rolle. Er macht seine Gegner nach, um in den kleinsten Fugen ihrer Haltung, die sich nur ihm [?] zeigen, das Brecheisen seiner Interpolationen anzusetzen. Lessings berühmter Satz, wenn Gott in seiner einen Hand die Wahrheit, in seiner Andern das ewige Streben nach ihr mir entgegenhielte, ich würde die zweite wählen; diesem Satze könnte Kraus das Pendant stellen: wenn Gott mir in einer Hand die Aufhebung des Übels und in der Andern seine ewige Vernichtung entgegenhielte und ließe mich wählen, ich würde die zweite wählen. Physiognomisch steht diese Haltung des Polemikers im engsten Zusammenhang mit der prononzierten Höflichkeit, mit der Kraus einem Publikum gegenüber dankt[?]. Beides, seine Grausamkeit in der Polemik wie seine Höflichkeit im Danken[,] ist nämlich chinesisch. Chinesische Höflichkeit ist eine mimetische: in den andern hineinkriechen. Mimikry der Höflichkeit und des Hasses. Auch dies, und nicht nur seine Demut, ist chinesisch.

Nachtragsschemata. Glück wies mich darauf hin daß Kraus jedweder Begriff von der wahren Wirkung seines Werkes fehle. Er sieht nur die Gemeinde der Hysteriker, die sich bei Vortragsabenden oder in Zuschriften an die »Fackel« bemerkbar machen. Er erfährt dagegen nicht das Mindeste von denen, in welchen sein Werk seine eigentliche Wirkung tut.}

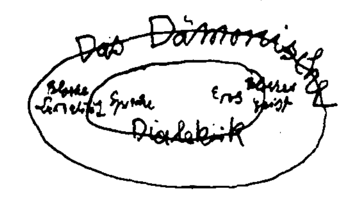
Mir fehlt die Unterhaltung mit Glück bei Schlichter.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 674, S. 6

Weitere Fundamente und Schemata

Bei Kraus ist folgende Überschneidung üblich: Reaktionäre Theorie begründet revolutionäre Praxis so im Fall seiner Polemik gegen die Sexualjustiz (»Sittlichkeit und Kriminalität«) Kraus als ein Rumpelstilzchen: »Gott sei Dank daß niemand weiß / daß ich Marx und Engels heiß.«

{Zu diesem Schema: Insuffizienzen in seiner Verteidigung der Prostitution, die genau seinen Insuffizienzen in der Kritik des Journalismus entsprechen. Weder erkennt er die sozialen Fundamente der



Presskorruption (Parteiwesen) noch ihre metaphysischen (Nachrichtendienst). So verkennt er auch die Funktion der Prostitution im heutigen Klassenstaat und daß sie ihrem ursprünglichen Naturwesen durch die Aufgabe entfremdet wird, im Abgrund zwischen den Klassen deren Beziehungen herzustellen. Man kann sagen: die Prostitution wäre die Überwindung der versachlichten Beziehungen der Menschen, wenn sie nicht deren einfachster Ausdruck wäre. – Kraus sieht das nicht, weil ihm reiner Geist und reine Sexualität in ihrer völligen Identität, dem Dämonischen, sosehr die Sphäre seiner Existenz sind, daß er sie nicht ihrer Konstruktion nach durchschauen kann. Dies aber kompensiert seine dialektische Aktivität, die im Innern dieser Sphäre sich entfaltet, nie darüber hinaustritt, aber unablässig sich spaltet, sie desavouiert, sie zersprengt.}

Festungsvergleich. Ich betrete das Glacis der Festung, die Kraus gebaut hat und sage: der Punkt muß gehalten werden. Aber der Umriß der Festung, die ich hier anlege[,] deckt sich mit dem der ihrigen nicht; er überschneidet ihn an tausend Stellen. Das ist mein Verhältnis zu Kraus.

{Mein Krausaufsatz bezeichnet den Ort, wo ich stehe und nicht mitmache.}

Aufbau der Arbeit: Thesis: Die Unfehlbarkeit. Begriff der Echtheit. Der Kritiker. Kraus vom Standpunkt des Anhängers. Antithesis: die Insuffizienzen. Die falsche Positivität. Die Zweideutigkeit. Das Dämonische. Synthesis: Sprache und Eros.

Kraus hat Artikel geschrieben, in denen nicht ein einziges Wort von ihm ist. »Das Gericht« in »Sittlichkeit und Kriminalität«.

Einiges über die Absicht meiner Kraus-Arbeit. Den Ort zu zeigen, wo ich stehe und nicht mitmache. – Den Blick ins Gelobte Land der Sabotage vom {Berge} Karmel der Vernunft herab zu tun. – {Der ungeheuere Wortschwall des Buches von Liegler [zwei Worte unentzifferbar] Die dreißig Jahre der »Fackel« durch eine Kraftstation in Schweigen zu verwandeln. Schweigende Bereitschaft – das ist die Wirkung der »Fackel« auf ihre wahren Leser.}

{Aufbau der Arbeit. Kraus oder der Passionsweg der Publizität.

Erst das große Gefolge. Dann das Tor, durch das er in sein Gethsemane eingeht in das Niemand ihm folgt. Endlich austritt aus dem Garten der Einsamkeit durch das andere Tor. Da kommen nun seine wahren Leser ihm von der andern Seite (Zukunft?) her entgegen, die ersten sehen sozusagen nur immer den Rücken des Meisters. Diese ohne Auge [?; bricht ab]}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 674, S. 7

Schemata zu Karl Kraus ⟨2⟩

{Mir ist, als hätte ich bei keiner Arbeit meiner Bibliothek nötiger bedurft als bei dieser. Nun von ihr abgeschnitten zu sein, bringt mich in die Lage eines Apothekers, der Jahre lang gewohnt war, die Essenzen und Elixiere aus den Phiolen zu entnehmen, die eine dicht an der andern im Regal vor ihm standen und der sich aller Lichtungen, Buschwälder, Höhlenschatten und Bergweiden zu erinnern suchte, die er in vergangnen Jahren durchstreifte, um dort die seltnen Kräuter und die Heilpflanzen aufzuspüren, die er so gewohnt war, greifbar zu haben. Ja, ich durchstöbere große Breiten meines Daseins, unwirtliche schroffe Überlegungen, abgelegne Gespräche, morsche moorige Disputationen und so finde ich wohl auf andere Art alles wieder, was die Bücher mir vorenthalten.}

und die ungewohnteste ist der Seele der Schnee, der fällt.

{Dieser Silbenstecher, der zwischen die Silben sticht, holt Larven, die da nisten, zu Klumpen heraus: die Larven der Habsucht, der Niedertracht und der Bonhommie, der Kinderei und der Geschwätzigkeit, der Käuflichkeit, der Verfressenheit und der Hinterlist.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 674, S. 15

b. Vermischte (frühere?) Aufzeichnungen zu *I* (334-345), *II* (345-354) und *III* (354-367) mit Literaturliste

»Untergang der Welt durch schwarze Magie« hat Kraus eine seiner Sammlungen überschrieben. Ein Weltuntergang schließt nur sein Kriegsdrama; feststellend oder beschwörend ist er das Motiv unzähliger Glossen. Dem »technoromantischen Abenteuer« hat Kraus mit diesen Beschwörungen das latroromantische entgegengestellt. Sein ganzes Wirken, das im Zeichen des Wortes steht, kennt in der Tat nur diese beiden: Beschwörung und Überzeugung. Und wo die letztere sich vergebens an die Mitwelt wendet, da trägt die erste den Prozeß der Urwelt vor, um sie zur Kassation der Erde zu bewegen. Daß zwischen dem Herzen und dem Kosmos der Mensch, zwischen dem Hypothetischen und dem Kategorischen das Apodiktische fehlt – daß, mit einem Worte, in dieser Welt das Mittlere keine Stelle hat, denn als Kompro-

miß damit ist ihre Grenze am exaktesten abgezeichnet. [s. 340,31-341,14]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 363, 1. Stück

Begriff der Persönlichkeit bei Schiller
Inwiefern dieser Begriff ins bürgerliche Dasein einschlägt
Die expressionistische Note bei Kraus: der Konflikt
Offenbach
Der Schauspieler als Unmensch

Aufbau des dritten Teils

Kraus als Satiriker; das falsche und das echte Bild des Satirikers; der Satiriker Menschenfresser
Kraus als Epigone

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 352

Motive des dritten Teils
[erweitertes Schema nach Art der Dispositionsskizzen Ms 342]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 361

⟨Zahlensiglenkolonnen mit Motiv-Stichworten am Rande⟩

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 350

⟨Schemata⟩
[nach Art der Dispositionsskizzen Ms 342]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 362

⟨Schemata und Notizen⟩
[am oberen, teilweise abgerissenen Blattrand 2 nicht mehr voll zu rekonstruierende Schemata; daneben:]
Kommentar zu den »Verlassnen«
[Sigle] Gewohnheiten ablegen
Reim und Name: Platonische Liebe
[Sigle] Tränenwolken
»Den Verlassnen«
Widmung die einzige Form der Selbstentäußerung
[Sigle] Reim und platonische Liebe
[darunter:]
Platonische Liebe –
aus der Sprache – »je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück«
daher Widmung
Zerfällung der Gestalt
in Namen und Geschlecht
Schuld ermißt die Spannung zwischen den beiden

Dank an das Unberührteste – den Namen
Prostitution – Naturphänomen
keine soziologische Analyse
hat ihr Gegenstück in der Sprache: da das Wort auch von denen in den Mund genommen wird, denen es nicht Name ist
Onanist –
welche Bedeutung die Phantasie ihm hat
die Phantasie – und die Schuld
Schuld ist das Aussetzen der Phantasie
Sprache : Geist = Eros : Sexus
Erotik: das Prisma der Lust, ihre Entfaltung
Sprache: die Sprengung des Geistes, seine Zerstörung
Dialektik ist das Verhältnis der Sprache zum Eros,
zweideutig das des Geistes zur Sexualität

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 357

{Es muß ein Gedicht geben – »Die Schlacht bei Gravelotte« oder so ähnlich – das das gleiche stichomythische Maß wie viele Gedichte von Kraus hat. [s. 361,31]

Bemerkenswert wie intensiv Kraus an die Kindheitsbilder fixiert ist. »Ein gutes Gehirn muß kapabel sein, jedes Fieber der Kindheit so mit allen Erscheinungen sich vorzustellen, daß erhöhte Temperatur eintritt.« [s. 361, 13-15]

Wienerisches bei Kraus: Raimund, Nestroy (Schauspieler und Dichter in einer Person), Girardi, Abraham a Santa Clara, Speidel. [s. 347,4 f.]

Bedeutung des Theaters in den Anfängen der Fackel. Briefwechsel mit Harden in No L.

Thesaurus stereotyper Wendungen. (Dummheitskonkurrenz[?]) Über den Zusammenhang dieser Stereotypien mit der Konstruktion seiner Autorität. [s. 343,16-39]

»Das Café Zentral liegt unterm wienerischen Breitengrad am Meridian der Einsamkeit.« Polgar

»Zum ewigen Frieden« und »Die Rosse von Gravelotte«. [s. 361, 30-32]

Mottos: »Ihr zwingt mich nicht« »Eben schlaf' ich ein« »Schon fällt der Schnee« [s. 334, 345, 354]

Eros und Sprache. Meisterschaft seines Stils, der am Worte eine Freiheit betätigt, die der im Innersten analog ist, die die Lust am Weibe sich nimmt. S. Liegler p 319

Stoessl: Aufsatz im Marsyas.

»Die Not kann jeden Mann zum Journalisten machen aber nicht jede Frau zur Prostituierten.«} [s. 352,15 f.]

Stoessl im Marsyas
{Viertel über die Letzten Tage der Menschheit p 85
über Kraus und das Judentum p 89}
Nestroy und die Nachwelt
{Kritik der Gewalt: Recht und dämonische Sphäre
Marx: Zur Judenfrage
Kraus: Rede auf Altenberg}
Rede über Lulu   Mai 1905
Freud: Der Witz
{Die Rosse von Gravelotte (Zum ewigen Frieden)
Stelle bei [Arthur] Müller-Lehning
Liegler   Sprache und Rezensionen   319
Liegler   Kraus zur Sexualität   177[?]
Stifter   Vorrede zu den »Bunten Steinen« (Lauterkeit)
Fackel 1914 391/92   389/43   Nachts 31/72
Chinesische Mauer (Liegler p 168 Zitat)
Trauerspielbuch: Echtheit und Ursprung
Brenner-Umfrage (Stefan Zweig)
Kraus: Antwort an eine Gutsbesitzerin
Die Familie From[m]ann (Hegelbild)
Nietzscheaufsatz
Mordwinisches Soldatenlied
Lichtenberg   Timorus
Timon [?]}
Heine und die Folgen
Schmitt: Theorie der Politik: Freund/Feind
{Péguy: [Œuvres] choisies}
Worte in Versen VIII/IX
Die letzten Tage der Menschheit
Es war die Nachtigall

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 364

c. Vermischte Aufzeichnungen zu *II* (345-354) und *III* (354-367)

{Realer und idealer Humanismus – die Debatte zu dieser Frage wird von der Alternative beherrscht: hat man sich [für] einen Primat der Pädagogik über die Politik oder der Politik über die Pädagogik zu entscheiden?

Unter dem Begriff des verwandelten »oesterreichischen Kredos« ist mehreres darzustellen: die Antwort auf den Brief an Rosa Luxemburg; die Abhandlung über realen Humanismus. Vielleicht auch der Aspekt des Spätwerkes und die Resignation. Unbedingt aber: [Sigle]. Die ist zugleich die Kritik des ersten Credos.

Die Lyrik kommt aus der Schulklasse. [s. 361,29 f.]

Motto des dritten Teils: es sagt, daß diese Arbeit eine Erscheinung seines eignen Alters ist.

In diesen Vorlesungen treibt Kraus die orthodoxe Treue zum Wort und die souveräne Ablehnung der Musik wahrscheinlich noch weiter als selbst George.} [359, 10-12]

Das Ereignis des Schweigens: im Anschluß an das erste Kriegsheft. [s. 338,28-31]

Die Gabe des Artisten, die Kraus in so hohem Maße besitzt: in gewissen Momenten niemanden auszulassen.

{Stetigkeit der Motive – Armut an Begriffen – Reichtum der Wortbedeutung. Seiner wichtigen Termini sind nicht viele an Zahl und ihre begriffliche Unverwendbarkeit kann aus den dreißig Jahrgängen der Fackel, die kein einziges wissenschaftliches oder philosophisches »Ergebnis« aufzuweisen haben, zur Genüge entnommen werden. Die geringe Zahl, die begriffliche Armut dieser Termini entspricht dem unerschöpflichen – im eigentlichen Sinn des Wortes n a m haften – Reichtum der Worte. Eine Art »mystischer Terminologie« ist die einzige Verwandtschaft, die es zwischen den romantischen Spekulationen und dem Sprachdenken von Karl Kraus gibt. Vom wissenschaftlichen aber unterscheiden die beiden sich darin, daß sie die Termini nicht sowohl instrumental verwerten denn requisitenhaft einsetzen. Das heißt, was Kraus aus den Worten herausholt, gewinnt er ihnen weniger durch Entfaltung (wie der Gärtner dem Samen die Frucht) sondern durch Tricks (wie der Zauberer dem Zylinderhut die Omelette und den Wecker) ab.}

Merkwürdig genug, daß die Geschichte dieses großen Kampfes, der genau so tief in den Krieg hineinführte wie die Schützengräben nicht jetzt da alle kleinen erneuert werden, auftauchte.

»Die Flucht in die geliebteste Welt satirischer Musik.«

Die Geburt der Persönlichkeit aus dem Geiste der Sünde. Dantes Hölle die erste Versammlung von Persönlichkeit. Zwar sind sie scheinbar herdengleich in ihre Sündenpferche eingesperrt. Aber nicht nur die Pferche haben miteinander nichts gemein: auch nicht die Verdammten. Da ist erst Dante, dessen Wanderung sie einander verbindet. Die Stereotypien bei Kraus sind den stereotypen Haltungen der Verdammten vergleichbar. So geht es im Umkreis seiner Opfer zu wie im Umkreise der Verdammten. Ein Dante, der nicht loskommt, sich immer wieder zurückwendet, der, weil er keinen Führer hatte, sich verlief.

Ihn selbst als Dantesche Figur zu fassen. Man denke, welchen Einschnitt nicht Dantes Erscheinen in der Ewigkeit der Verdammten macht. Hier aber kommt keiner vorüber. Daher die Ausdehnung seines Werkes. Wo die wirkliche Katholizität dieser Figur liegt.

Wozu steht »reiner Geist« im Gegensatz wenn nicht zu »politischem Geist«.

Da aber eigentlich seine Freunde und Anhänger ihm die bittersten Feinde sind, wird erst in der Verlassenheit sein Friede am tiefsten und sie ist die Bedingung der seltsamen Wehrlosigkeit, [... ohne Fortsetzung]

{1920 »O laßt uns diese Dichterschule schwänzen«.

Der Satz, in dem das »Gott erhalte« der oesterreichischen Nationalhymne endlich nach Hause gekommen ist: »aber Gott erhalte ihn uns ...« Daran alles erstaunlich, unverständlich aber allein das eine ist, daß nicht die größten Letter[n] der Fackel ihn aufbewahren, und daß man diese größte politische Prosa des 20ten Jahrhunderts in Deutschland in einem verschollnen Hefte der Fackel – November 1920 – zu suchen hat. [s. 365,36-366,4]

Die Verlassnen – das Verhältnis der letzten Strophe zur ersten: alle Superlative sind weggefallen. Und das gleiche Verhältnis begegnet bei dem Vergleiche seiner Haltung mit seiner wahren Wirkung.

Kraus ist kein Satiriker, weil es keine Satiriker gibt.}

Kraus und Lichtenberg: ihr Witz ist der gleiche, er bezeichnet den Übergang der Exekutive an die Sprache. (Lichtenbergzitat aus dem Timorus). Er ist also »magisch« in dem Sinn der Romantiker. Bei Lichtenberg aber auf ebenso geheimnisvolle Art mit dem Humanen wie bei Kraus mit dem Dämon verbunden.

{»In mir verbindet sich eine große Fähigkeit zur Psychologie mit der größeren, über einen psychologischen Bestand hinwegzusehen.« Genau das Gleiche gilt für Shakespeare. [s. 358,11-13]

Nestroy, Shakespeare waren Dichter und Schauspieler (Schauspieler im Sinn des Artistischen) Kraus steht zweideutig zwischen beiden. Diese Haltung manifestiert sich im Vorleser. [s. 347,1-5]

Nestroy, Shakespeare, Offenbach – sie alle schaffen gänzlich [?] anders als planmäßig. Es ist als brauchte der Dämon in Karl Kraus die verworrene, verschlungene Welt dieser Dramen, weil nur in ihnen sich die tausend Schlupfwinkel bieten, aus denen er neckend, quälend, drohend herausfährt.} [s. 347,4-9]

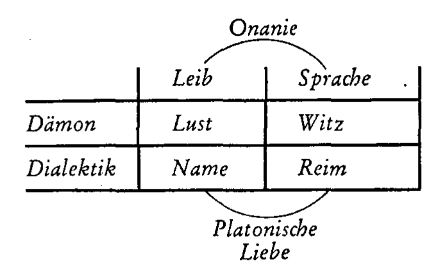
Dreiheit der mimetischen Begabung, des neurotischen Schuldgefühls, der Ichbesessenheit. {Kraus geht nicht in die Rolle ein, er spricht aus. Die Rolle ist ein [abgebrochen] Dichtung Shakespeares ein Prisma, in dem seine Stimme sich bricht.}

Die zweideutige Verschränkung von Geist und Sexualität ist, wie jeder am anderen ein Genüge findet statt an ihren Gegenständen – am Wort und Weibe – ist nun für Kraus nicht etwa bloßer

Gegenstand sondern ein durchgehender Bestimmungsgrund seiner Aktivität. Und zwar so, daß dem Geiste die sexuelle Seite der Sprache als die eigentümliche, verschränkte, von Bezüglichkeiten und Rückbezüglichkeiten durchsetzte Syntax – dem Sexus aber die schlechthin geistvolle Befriedigung in sich selbst – Onanie – genug tut. [s. 350,13-23]

{Diese Dinge lassen sich durch das Verhältnis beleuchten, in dem der Witz zum Reim steht. Der Witz legt syntaktische Verhältnisse ins Wort; der Reim stellt die Syntax unter die Hoheit des Wortes.

Zuordnung von Witz und Onanie in der dämonischen Sphäre.}



{Die Verlassnen}

[Schema gestrichen]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 353

Wie die aesthetische Einheit von Form und Inhalt zur Zweideutigkeit der Form und des Inhalts wird. »Hier wird jenes Ineinander geschaffen, bei dem die Grenze von Was und Wie nicht mehr feststellbar ist, und worin oft vor dem Gedanken der Ausdruck war, bis er unter der Feile den Funken gab.« Zugleich ist dieser Satz dem Bau nach ein Beispiel für die reflexive Struktur Krausscher Sätze. Das Bild »bis er unter der Feile den Funken gab« ist nicht nur ein Bild für den Gedanken, der hier mitgeteilt wird, sondern zugleich ein Beispiel der Vorgänge, mit denen der Gedanke des Hauptsatzes es zu tun hat. Das Bild hier gewissermaßen als höchster Punkt der Looping the loop = Schleife, die der dialektische Denker befährt. Oft steckt für Kraus eine solche Schleife in einem einzigen Worte, dessen Gebrauch für den Autor dann ebenso lebensgefährlich wie für den Leser spannend ist.

{Analyse der bürgerlichen Justizkritik und Versuch nachzuweisen, warum sie vor Kraus auf einem andern Blatt steht. Sie geht weniger gegen die Gesetze (die er eigentlich advokatorisch benutzt und deren demagogische Handhabung er dem Publikum sehr gut vor-

macht) weniger auch gegen die Richter als gegen den Sadismus der öffentlichen Meinung, ihren Nutznießer.}

Das reflexive Verhalten des Mannes zu sich und zu seinem Werk findet sich als eines der Hauptcharakteristika in seiner Sprachgeberde wieder.

{Daß ihm das Menschenwürdige nicht als eine Bestimmung und eine Bedingung der befreiten Natur sondern als Element der Natur schlechtweg, einer geschichtslosen archaischen Natur in ihrem ungebrochnen Ursein sich darstellt, das ist das dämonische Moment in seiner Freiheitsidee. Scheu bringt das, unwillkürlich, ganz gut zum Ausdruck wenn er von Kraus sagt: »Er ergreift die Partei der Naturmacht.« [s. 353,35-354,2]

Über die dämonische Seite des Pathos beim Dichter.

und in den Oriflammen seiner Fingerspitzen leben – Marionetten von der Größe von Infusorien[?] – alle Gestalten Shakespeares Offenbachs und Gogols. [s. 347,12 f.]

Die Verlassnen

Daß der unfruchtbare und leere Krampf des Expressionismus nicht von einem gegnerischen sondern allein von einem wahlverwandten Geiste, wie Kraus einer ist, gelöst werden konnte. Seine Literaturkritik, deren wesentlichster Bestandteil die des Expressionismus ist, die Frucht einerseits seiner eignen dämonischen Besessenheit, andererseits seines unbestechlichen Sinnes für Echtheit. Hierzu das Gedicht: »An den Bürger«.}

Venus Urania und Venus Pandemos – wie Kraus die erste in der zweiten, vielleicht aber auch die zweite in der ersten zur Welt kommen läßt.

Mordwinisches Lied – Slowenischer Leierkasten

Die Verlassnen (V) Gebet an die Sonne von Gibeon (II) Zum ewigen Frieden (IV)

Das Mann-Männliche: Polemik, Überzeugung. Ableitung des Erotischen aus den Verhältnissen der mannmännlichen Liebe.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 356

{Diesen »Verlassnen« ist der fünfte Band der »Worte in Versen« gewidmet. Es erreicht sie ja nur vorher die Widmung, welche nichts anderes als das Geständnis der platonischen Liebe, die am Geliebten nicht ihre Lust büßt sondern die es im Namen liebt, im Namen besitzt und im Namen auf Händen trägt. Dieser Ichbesessene kennt keine andere Selbstentäußerung als Dank. Seine Liebe ist nicht Besitz sondern Dank, Dank und Widmung; denn danken heißt Gefühle unter einen Namen stellen. Wie die Geliebte fern und blinkend wird, all ihre Winzigkeit und all ihr Glanz sich in den Namen zieht: das ist

die einzige Liebeserfahrung, von welcher die »Worte in Versen« wissen. Darum also: »Leicht, ohne Frau zu leben./ Schwer, ohne Frau gelebt zu haben.« Wie aber Eros und Sprache hier in innigster Verschränkung ihr Dasein haben, so} [abgebrochen; s. 362,25-36]
[Es folgen 4 Dispositionsskizzen. Danach:]
Lyrik kommt aus der Schulklasse

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 363

d. Aufzeichnungen und Motive zu *III* (354-367)

Gegenstand des dritten Teils: die Entwicklung des Allmenschen zum Unmenschen.

Der Unmensch – zuerst von S. Friedländer in den schöpferischen Indifferenzpunkt all der tausend Spielarten vom Vollmenschen bis zum Übermenschen gestellt worden.

Erst erfolgt die Deduktion des Unmenschen: sodann erst wird gezeigt, daß als dessen Innerstes die Persönlichkeit herausspringt.

Die falsche Gerechtigkeit des Allmenschen und die anarchische des Unmenschen.

Der Bildungshumanismus des Allmenschen und der reale Humanismus des Unmenschen. In diesem realen Humanismus begegnen sich das Kindliche und Menschenfresserische.

Die Welt des Kindes und die des Jünglings: Kraus und George.

Der Optimismus des Allmenschen und der Pessimismus des Unmenschen.

Eros und Sprache in diesem Zusammenhang aus der kindlichen Welt zu entwickeln. Der Reim ihr Indifferenzpunkt.

Dagegen der Name im Unmenschlichen – engelhaften – zuständig.

Schauspieler aus dem Unmenschen zu entwickeln.

»Bei weiterer Betrachtung, schreibt Suhrkamp, sieht es fast aus, als wohnte man Versuchen zur Vernichtung der Wirklichkeit bei, in der Form, daß alles Reale von den Objekten der Wirklichkeit bis auf kleine Spuren ausgekratzt wurde.« Soviel steht fest, die berühmte Reinheit kann nur durch eine wachsende Entfernung vom Menschlichen, ja vom Natürlichen überhaupt gewonnen werden.

Das Kind im Herzen des Unmenschen

Kind ein Geschöpf aus Engel und Menschenfresser

Damit das Kollektiv menschliche Züge trage, muß der einzelne unmenschliche tragen können. Die Menschlichkeit muß auf der Ebene des Einzeldaseins preisgegeben werden, um auf der des Kollektivdaseins in Erscheinung zu treten. [s. auch 219,18-20]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 336

P e r s p e k t i v e n f ü r d e n S c h l u ß
Kraus als Spez[ialist]
Er beginnt bei der Änderung seiner Klasse, nicht der Verhältnisse
Die Persönlichkeit im Zustande der Mobilmachung
Nichts opfern
Die Feuerzeichen verkünden: daß alles beim Alten bleibt
Die letzten Tage der Menschheit. Weltuntergang als Utopie
Selbstmißverständnis

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 342 (Rückseite)

Studien zum dritten Teil

[etwa 10 verschieden lange Zahlensiglen-Kolonnen, teils gestrichen, teils umrandet]

[rechts oben:] *Realer Humanismus*
Unmenschentum

[ab Mitte:] *Gerechtigkeit*
Humor

Überwindung des Rechts durch die menschenfresserische, zerstörende Gerechtigkeit (Gibeon)

Verklärung der Kreatur im Kinde

Tiefste Gegnerschaft gegen Nietzsche: das Verhältnis des Unmenschen zum Übermenschen.

Falsche Gerechtigkeit des Vollmenschen, die anarchische Gerechtigkeit des Unmenschen.

Bildungshumanismus des Allmenschen, realer Humanismus des Unmenschen. (Z i t a t)

Der Reim dem Kinde, der Name dem Unmenschen zuständig. (Die berühmte Reinheit kann nur durch wachsende Entfernung vom Menschlichen überhaupt gewonnen werden.)

Interpretation des Menschenfresserischen als des Zerstörenden: Brief an eine Gutsbesitzerin

Evolution ist Zerstörung; Einhalt gebieten dem natürlichen Verlauf der Dinge: Gebet an die Sonne von Gibeon.

Wollte die Änderung der Welt bei sich, bei seiner Stadt u.s.w. beginnen, daher: Weltuntergang als Utopie.

Als einzig übrig gebliebne Manifestation der Gerechtigkeit.

(Dialektik der Reinheit)

{Das Kindliche und das Menschenfresserische: Engel ein Geschöpf aus Menschenfresser und Kind. Kraus: kein neuer Mensch sondern ein Neuer Engel.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 340

{Kraus als Satiriker / Menschenfresserei als Urphänomen der Satire
Die Auseinandersetzung des Menschenfressers mit den Menschenrechten
Der Unsinn als Lebensraum der Humanität / Offenbach
Der Schauspieler als Inkarnation des Menschenfressers / Shakespeare
Das kindliche Herz des Menschenfressers / Dilettantismus [Sigle]
Die Überwindung des Dämonischen / Die Verlassnen
Das politische Credo / Idylle und Weltgericht}
[darunter: das gleiche Schema modifiziert; jede Zeile wurde numeriert, die dritte mit *4*, die vierte mit *3*; Zeile *5* lautet neu *Der Dilettantismus des Vorlesens / George*; neueingefügte Zeile 6 *Kindlichkeit / Phantasie / Der Reim als Emblem des Ursprungs*; die sechste Zeile wurde *7*; Zeile *8 Das Politische.* Hinter den meisten Zeilen Zahlensiglen]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 355

Freiheit und Menschlichkeit theologisch, nicht aufklärerisch fundiert (zu den Menschenrechten)
Der alte Zusammenhang von Zerstörung und Reinigung (zum Menschenfresserischen)
Wenn Loos alle menschenwürdige Arbeit als zerstörend kennzeichnet, so scheint sein Motiv zu sein, das Schöpferische der künstlerischen Arbeit allein vorzubehalten.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 338

»voller Verachtung auf alle die ordinäre Erotik des kleinen Menschen« herabblicken. S. Friedländer über Scheerbart
»Es gibt keine von den kardinalen Gewohnheiten des Menschen, an denen er nicht gerüttelt, geschüttelt, die er nicht gelegentlich ins helle Gegenteil verkehrt hätte, besonders die erotisch-diätetischen.«
Stichwort: Weisheit. Stichwort: Kind.
Gegen »Vergiftungen des Menschen durch den Mensch.«
Glas und Transparenz der menschlichen Verhältnisse.
Untergang des »Geheimen«.
»Es gehört das erleuchtetste Subjekt zu einem gläsernen Objekt.«
Gelenkigkeit des Subjekts geht bei Scheerbart ins »Schlangenmenschenhafte«. (Typus des »Unmenschen«)
»Immerhin tritt etwas wie eine Entmenschung ein.«
»Der König saß auf seinem Thron ...«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 359

[Motive, die sich mit solchen aus *Erfahrung und Armut* (s. 213-219) überschneiden:]

Micki Maus
Grausamkeit
Bagatellisierung der Erotik
Ende der Sprichwörter
Kunst des Erzählens
Ornament
Zeitgeschichte (1/2 Pfennig – Billion)
Armut auch in andrer Beziehung (Brecht)
Märchen (Barbarentum)
Menschenfresser (andere Art der Erfahrung: Einverleibung)
Transparenz der menschlichen Verhältnisse (Ende des Geheimnisses)
Sterbebett (konzentrierte Erfahrung)
Versesprache (Raka Labu und Sofanti; Schupo)
»Es geht auch anders, doch so geht es auch«
Einfluß der Jugend
Abschaffung des Möbels

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 360

Neue Denksprüche [wohl alle aus Brecht] feiern die Entkräftung der ältesten Erfahrungen:

1000 Jahre fiel alles von oben nach unten
Ausgenommen der Vogel.
Selbst auf den ältesten Steinen
Fanden wir keine Zeichnung
Von irgend einem Menschen, der
Durch die Luft geflogen ist
Aber wir haben uns erhoben.

Technik ist Sparsamkeit, Organisation ist Armut

Was sie gemacht haben, das muß mir reichen

Der Denkende benutzt kein Licht zuviel, kein Stück Brot zuviel, keinen Gedanken zuviel

Auch unsere Erfahrungen sollen keinen verpflichten

Wir und unsere Technik
Sind primitiv

Dieses Haus erregte 1910 die Entrüstung sämtlicher Architekten. Hier war zum erstenmal die Fassadenornamentik beseitigt. Diese anständige Nüchternheit schien damals schmähliche Armut

Loos Abb 44

Grandhotel Babylon
Das ist der Entwurf eines Luxushotels. Dazu schreibt Loos aber: »Es war immer meine Sehnsucht, ein solches Terrassenhaus für Arbeiter-

wohnungen zu bauen.« Und 10 Jahre vorher Scheerbart: Die Terrassenformation ist bei höheren Glasbauten und bei mehreren Etagen eine Notwendigkeit. Die Terrassenformation der Etagen wird die langweilige Front der Backsteinhäuser rasch verdrängen.

Neuer Engel heißt dieses Bild. Es ist ein menschenfresserischer Engel. Vielleicht ein Raubengel, der die Menschen lieber befreite indem er ihnen nähme als beglückte indem er ihnen gäbe [s. 367,8-10]

[Rückseite:] Vielleicht ist das, von zwei Ministern eingefaßt, der König, dem Scheerbart diese schöne Ansprache in den Mund legte

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 358

Zur Theorie des Unmenschen

Der Unmensch ist die Überwindung des mythischen Menschen (und daher Engel). [s. 365,5 f.]

Er hat sich mit der zerstörenden Seite der Natur solidarisiert. So wie der alte Kreaturbegriff von der Liebe ausging – in der der Mensch seine Beziehung zum Mitmenschen gleichzeitig mit der Befriedigung des Geschlechtstriebs bereinigte – geht der neue, der Kreaturbegriff des Unmenschen, vom Fraße aus – indem der Menschenfresser seine Beziehung zum Mitmenschen gleichzeitig mit der Befriedigung des Nahrungstriebes bereinigt. [s. 366,38-367,4 und Lesarten]

Es gibt keine idealistische sondern nur eine materialistische Überwindung des mythischen Menschen: das ist die Wahrheit, um derentwillen der Unmensch zu den Menschen gekommen ist. Diese materialistische Überwindung des mythischen Menschen – der Schuld – vollzieht sich durch die Solidarisierung der Kreatur mit der zerstörenden Natur. Sie ist es, die das neue Verhältnis zur Technik schafft. Loos gab ihre Parole aus mit dem Satze, menschenwürdig sei allein die zerstörende Arbeit. »Jeder der Aufbauarbeit leisten muß, verkommt.« Der Europäer hat sein Dasein mit der Technik nicht zu vereinigen vermocht, weil er am Fetisch der schöpferischen, Aufbau-Arbeit festhält. Deshalb ist er unfähig, der technischen die Elemente eines neuen Menschentums abzugewinnen. [s. 365,4 f., 365,24-26 und 366,28-31]

Behavioristische Momente in der Mimesis von Kraus.

Das neue Lachen.

Scheerbarts astrales Esperanto. [s. 367,7 f.]

Er solidarisiert sich nicht mit dem Metall sondern mit dem Schmelzvorgang, nicht mit der Bergwand sondern mit dem Bohrer, nicht mit der Tanne sondern mit dem Hobel, [abgebrochen; s. 367,1-4]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 365

Gebet an die Sonne von Gibeon im Werke

Zerstörung als Walten der Gerechtigkeit; Verklärung als der Stand

der Kreatur im Ursprung sind Herr des Dämons geworden. Als ein Geschöpf aus Kind und Menschenfresser steht zuletzt sein Gegenspieler in Kraus selber auf: kein neuer Mensch vielmehr ein neuer Engel. Nach einer Talmudstelle werden die Engel – neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen – erschaffen um, kaum daß sie vor Gott ihre Stimme erhoben haben – aufzuhören und in Nichts zu vergehn. Tönt diese Stimme nun Klage, Anklage oder Loblied? Gleichviel – dieser so schnell verfliegenden ist das ephemere Wort von Kraus nachgebildet. Angelus – das ist der Bote der alten Stiche. [s. 367,13-34]

{Zerstörung, als das Walten der Gerechtigkeit, Verklärung, als der Stand der Kreatur im Ursprung, sind in diesem Werk Herr des Dämons geworden.} [s. a. a. O.]

Verklärung, als der Stand der Kreatur im Ursprung; Zerstörung als das Walten der Gerechtigkeit sind Herr des Dämons geworden. Als ein Geschöpf aus Kind und Menschenfresser steht sein Besieger vor ihm: kein neuer Mensch; aber ein neuer Engel. Vielleicht von jenen einer welche, nach dem Talmud, neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen, geschaffen werden, um, nachdem sie vor Gott ihre Stimme erhoben hatten, aufzuhören, und in Nichts zu vergehn. Klagend, bezichtigend oder jubelnd? Gleichviel – dieser schnell verfliegenden Stimme ist das ephemere Werk von Kraus nachgebildet. Angelus – das ist der Bote der alten Stiche. [s. a. a. O.]

ein Unmensch – ein

[Rückseite:]
Zum Schluß: Hinweis auf Phrase und Technik?
Zerstörender Charakter der Technik, im ersten Teil, unter Umständen genauer zu entwickeln.
Den »Allmensch« im ersten Teil einzuführen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 366

Humor und Recht

Humor – wie er die Menschen ohne Ursache der Person – nämlich als Sachen – richtet. Darum ist er – wie man ihn definiert hat – die Welt der urteilslosen Vollstreckung, weil er den Menschen Rechenschaft über sein Urteil so wenig gibt als wenn sie Sachen wären. So überwindet der Humor im Reich der Sprache die dämonischen Gewalten in dem des Rechts.

Angelus – das ist der Bote der alten Stiche. [s. 367,33 f.]

Es gibt eine Legende des Talmud. Die Engel werden, neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen, nach ihr geschaffen, um, kaum daß sie vor Gott ihren Hymnus gesungen haben, ihre Stimme erhoben haben[,] aufzuhören und in Nichts zu vergehen. Ist dieser Hymnus nun Klage, Anklage oder Lobgesang? Wie immer – dieser schnell verfloge-

nen [Stimme] ist das ephemere Werk von Kraus nachgebildet. Angelus – das ist der Bote der alten Stiche. [s. 367,28-34]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 337

3. Fragmente einer früheren Niederschrift

Unter den *Paralipomena zum Kraus* finden sich fünf von Benjamin paginierte Blätter: *40, 41, 42, 43* und *44* (Ms 341, 345-348) – Bruchstücke einer frühen Niederschrift. Benjamin sprach von der – vollständig – erhaltenen Reinschrift (s. »Überlieferung«) als von der *vierte[n] Fassung des gesamten Stoffs* (s. a.a.O.). Ein Vergleich von Zeitungsdruck, Typoskript und Reinschrift mit den Bruchstücken *40-44* zeigt, daß es bei diesen um Teile einer der (im übrigen verlorenen) ersten, zweiten oder dritten Niederschrift sich handelt. Sie werden im folgenden in extenso abgedruckt.

a. Blatt 40 (dazu s. *III*, 354,29-355,20 und *I*, 335,39-336,18)

Kraus als Satiriker dargestellt: kann also den tiefsten Aufschluß über ihn so gut wie sein traurigstes Zerrbild ergeben. Den naheliegendsten Mißgriff hat Kraus selbst oft bezeichnet; es ist ihm immer darauf angekommen, den Satiriker echten Schlages von jener Sorte von Schreibern zu trennen, die aus dem Hohn ein Gewerbe gemacht und nicht viel mehr bei ihren Invektiven im Sinn haben als dem Publikum etwas zu lachen zu geben. Von diesem Typus unterscheidet sich der wahre Satiriker [danach Einschubzeichen; es folgt der nicht integrierte Passus:] Nie hat dieser große Typus des Satirikers festeren Boden unter den Füßen gehabt als mitten unter einem Geschlecht, das sich anschickt, Tanks zu besteigen und Gasmasken überzuziehen, einer Menschheit, der die Tränen ausgegangen sind aber nicht das Gelächter. Und dieses Lachen, das sie mit dem Satiriker, ihn übertönend, anschlägt, ist doch nicht das hysterische des zoroastrischen Übermenschen; es ist, den Umständen nach, ein recht gesundes, das Lachen des Säuglings, der im Begriff steht, seinen Fuß zum Munde zu führen. So begann die Menschheit vor fünfzehn Jahren von sich zu kosten, sie hat Geschmack an sich gefunden, und niemand ist weniger gewillt als der Satiriker, ihn ihr streitig zu machen. □ Uhu-Aufsatz, Schluß. – [Es] ist das Lachen des gesättigten Säuglings. Diese Menschheit hat das alles »gefressen« ... [Fortsetzung nach dem Einschubzeichen:] wenn nicht durch seine Gegenstände so durch die Haltung, mit der er an sie herantritt. Es kommt ihm nämlich nicht sowohl darauf an, sie knock out zu schlagen, sie zu verunstalten – das alles sind ihm nur Zurüstungen nur Varianten zum eigentlichen satirischen Hauptakt, der satirischen Kommunion, wenn man so sagen darf. Und die besteht im

Verspeisen des Gegners. Der Satiriker ist die Figur, unter welcher der Menschenfresser von der Kulturmenschheit rezipiert wurde. Und sie erinnert sich nicht ohne Pietät ihrer Aszendenz; wie wäre sonst der Vorschlag Menschen zu fressen in den eisernen Bestand ihrer Gedankenwelt eingegangen, von Swifts Vorschlag, dem Kindersegen der Armen durch schmackhafte Zubereitung der Säuglinge abzuhelfen bis zum Vorschlage Léon Bloys den Hauswirten ihren zahlungsunfähigen Mietern gegenüber ein Recht auf Verwendung ihres Fleischs einzuräumen. In solchen Vorschlägen haben die großen Satiriker der Humanität ihrer Mitmenschen Maß genommen; ihnen reiht Kraus sich ebenbürtig mit dem Satze an: »Humanität, Bildung und Freiheit ...« [am Anfang der Aufzeichnung die Sigle *a*, am Schluß die die Sigle *36 b*]

Auf diese Seite seines Kampfes gegen die Presse fällt ein besonders helles Licht aus dem Lebenswerk seines wiener Mitstreiters Adolf Loos. Loos fand seine prädestinierten Gegner in den Kunstgewerblern und Architekten, in allen, die sich im Kreise der wiener Werkstätten um ein neues Kunstgewerbe bemühten. Seine Losungen hat er in zahlreichen Aufsätzen, in bleibender Formulierung vor allem in dem Artikel »Ornament und Verbrechen« niedergelegt, der erstmals 1908 in der Frankfurter Zeitung erschienen ist. Der leuchtende Blitz, der in diesem Aufsatz gezündet hat, beschrieb den sonderbarsten Zickzackweg. »Beim Lesen der Worte von Goethe, worin die Art der Banausen und so mancher Kunstkenner, Kupferstiche und Reliefs abzutasten, gerügt wird, ist ihm die Erkenntnis aufgestiegen, daß, was berührt werden soll, kein Kunstwerk sein darf, und was ein Kunstwerk ist, dem Zugriff entzogen sein muß.« Das erste Anliegen dieses Adolf Loos war es, Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand zu trennen und so ist es das erste Anliegen von Kraus gewesen, Information und Kunstwerk zu trennen. Der Schmock ist im Herzen eins mit dem Ornamentiker. Die Zeitung als Instrument der Information, als Gebrauchsgegenstand. Hat Kraus diesen Gedanken zuende gedacht? Nein. [am Anfang der Aufzeichnung die Sigle *b*, nach *Ornamentiker* die Sigle *36 b*]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 341

b. Blatt *41* (dazu s. *I*, 335,16-38 und 336,34-337,27)

Ein Haß wie ihn Kraus auf die Journalisten geworfen hat, kann niemals so schlechthin in dem, was sie tun, fundiert sein – es mag so verwerflich sein wie es will; dieser Haß muß Gründe in ihrem Sein haben, mag es nun dem seinen so entgegengesetzt oder so verwandt sein wie es wolle. In der Tat ist aber beides der Fall. Die jüngste Dar-

stellung des Journalisten – Suhrkamps Monographie in der instruktiven »Deutschen Berufskunde« – charakterisiert ihn gleich mit ihrem ersten Satze als »einen Menschen, der für sich selbst und seine Existenz, wie überhaupt für die bloße Existenz der Dinge, wenig Interesse hat, sondern die Dinge erst in ihren Beziehungen spürt, vor allem dort, wo diese in Ereignissen aufeinandertreffen – und der in diesem Moment selbst erst zusammengeschlossen, wesenhaft und lebendig wird.« Hält man mit diesem einzigen Satze nicht etwas wie ein Negativ vom Bilde von Kraus in Händen. In der Tat: wer hätte für sich selbst und seine Existenz ein brennenderes Interesse gezeigt als Kraus, der nie von diesem Thema loskommt? wer für die bloße Existenz der Dinge, den »Ursprung«. Wen hätte die Intervention der Aktualität – der Fotos, Interviews, Berichte von Augenzeugen – mehr exaggeriert als Kraus. Endlich hat er seine gesamten Energien im Kampfe gegen die Phrase zusammengefaßt, die das sprachliche Siegel der Willkür ist, mit der die Aktualität im Journalismus sich zur Herrschaft über die Dinge aufwirft. Die Phrase, auch das hat Kraus gesehn, ist eine Ausgeburt der Technik. »Der Zeitungsapparat verlangt, wie eine Fabrik, Arbeit und Absatzgebiete. Zu bestimmten Zeiten am Tage – zwei- bis dreimal in größeren Zeitungen – muß für die Maschinen ein bestimmtes Quantum Arbeit beschafft und vorbereitet sein. Und nicht aus irgend welchem Material: alles was in der Zwischenzeit irgendwo und auf irgendeinem Gebiete des Lebens, der Politik, der Wirtschaft, der Kunst u.s.w. geschah, muß inzwischen erreicht und journalistisch verarbeitet sein.« Oder, in großartiger Abbreviatur, bei Kraus: »Es sollte Aufschluß über die Technik geben, daß sie zwar keine neue Phrase bilden kann, aber den Geist der Menschheit in dem Zustand beläßt, die alte nicht entbehren zu können. In diesem Zweierlei eines veränderten Lebens und einer mitgeschleppten Lebensform lebt und wächst das Weltübel.« Mit einem Ruck schürzt Kraus, in diesen Worten, den Knoten, zu dem Technik und Phrase sich verbunden haben. Die Lösung freilich folgt in anderm Sinne und hat uns noch entscheidende Einsichten aufbehalten. Der Journalismus nämlich ist der Ausdruck der völlig veränderten Funktion der Sprache in der technifizierten Welt. Die Phrase in dem von Kraus so gnadenlos denunzierten Sinne ist in diesem Umbildungsprozeß der Sprache ein Durchgangsstadium. In ihm trägt sie den Stempel des Warencharakters. Und doch: die Befreiung der Sprache ist heute identisch mit der Befreiung der Phrase – ihrer Verwandlung in Parolen – geworden. Gewiß: bei Kraus kann diese Überlegung keine Stelle haben. All seine Erkenntnisse sind von der schürzenden, nie von der lösenden Art. Nicht Analyse ist sein Weg, sich den Phänomenen zu nähern; vielmehr die Verschränkung eines neutestamentlichen, ökumenischen

Pathos mit der halsstarrigen Fixierung an die Anstößigkeiten des wiener Lebens. Es genügt ihm nicht, die Welt zum Zeugen für das schlechte Benehmen eines Zahlkellners aufzurufen; er muß die Toten aus ihren Gräbern holen. [am Anfang der Aufzeichnung die Sigle *a*, am unteren Rande der Vorderseite die Sigle *40b* mit Einschubzeichen hinter *aufwirft.* und die Sigle *6b* am Ende. Auf Rückseite Kolonnen mit Zahlensiglen]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 345

c. Blatt *42* (dazu s. *III*, 366,28-367,12)

Loos sagt: »Die meiste menschliche Arbeit besteht aus zwei Teilen: aus der Zerstörung und aus dem Aufbau. Und je größer der Anteil der Zerstörung ist, ja, wenn die menschliche Arbeit nur aus der Zerstörung besteht, dann ist es wirklich menschliche, natürliche, edle Arbeit. ... Wir wissen, daß es heute Zuschneider und Näher gibt. Der Zuschneider hat dank seiner zerstörenden Arbeit eine gesellschaftliche Position, der Mann, der mit gekreuzten Beinen auf dem Schneidertisch sitzt und nur näht, hat sie nicht. Was habe ich hier beschrieben? Den Anfang der Arbeitsteilung. Durch diese werden ganze Klassen von Menschen dazu verurteilt, nur aufbauende Arbeit zu leisten. Diese Menschen werden geistig und seelisch zu Grunde gehen müssen.« Jedermann wird zugeben müssen, solche Sprache noch nie vernommen zu haben. Man sucht sie irgendwo einzuordnen, denkt nach und findet, sie ist das Gegenteil, das alleräußerste Gegenteil der pastoralen Sprechweise. Das Aufbauende also wird hier schlechtweg entwürdigt. Man muß sich nur Rechenschaft geben, was alles damit getroffen wird. Bestimmt und vor allem die Innerlichkeit, der schöpferische Impuls im Gegensatz zum zivilisatorischen, wie er in seiner Urform bei den Neulingen, den Kolonisatoren und Farmern erscheint, die den Ort ihres künftigen Daseins durch die Zerstörung, durch das Urbarmachen einweihen. Dieser Ort aber ist der unserer heutigen Kultur in allem, worin sie noch humanistisch bestimmt ist. »Inhaltlich und in der Haltung, heißt es in der eindringlichsten Untersuchung, die wir über die neueste Kunst besitzen, fällt das Unpsychologische und Inhumane auf. ... In der Malerei erscheint der Mensch auseinandergerissen in einzelne Glieder, stückweise, oder als sein höhnisches Röntgenbild. In der Musik ist die menschliche Stimme entstellt oder durch Instrumente zugedeckt. In der Dichtung erscheint das menschliche Empfinden grotesk, entartet oder zur Gymnastik mechanisiert. Im Theater und im Ballett wird der Mensch als mechanische Puppe verwendet. Die Mechanik des technischen Apparates rückt in den Vordergrund. Und der Architektur der Wohnhäuser fehlt, zumindest nach außen, jedes

Menschliche«. Kurz: »Ganz besonders wird überall das Menschliche und der Mensch vernichtet.« Das Menschliche und der Mensch – nämlich ganz genau in dem Sinne, in welchem sie ans Ornament gebunden, in allen ihren Lebensäußerungen mit ihm verschmolzen sind. Und das ist nun in einem sehr viel umfassenderen Maße als selbst Loos, dieser Drachentöter des Ornaments zu ahnen scheint, der Fall. Man muß schon Paul Scheerbart lesen, vor allem seine Menschen sprechen hören, um zu begreifen, wieviel Ornament unsere Rede gemessen am stellaren Esperanto seiner Peka, Labu und Sofanti hat, man muß schon mit Bert Brecht die Armut des Herrn Keuner – »Der Denkende benutzt ... keinen Gedanken zuviel« – ermessen und mit Paul Klee auf die Krallenfüße des Angelus Novus geblickt haben – dieses Raubengels, der die Menschen lieber befreite, indem er ihnen nähme[,] als beglückte, indem er ihnen gäbe, um zu ermessen, wie das Schiff [,] das diese Auswanderer aus dem Europa des Humanismus in das gelobte Land der Menschenfresserei trägt, seine Segel gesetzt hat. {Jedenfalls wissen wir seinen Namen »Die Armut« und daß auf diesem Schiff Karl Kraus der blindeste Passagier ist.} Scheerbart und Ringelnatz, Loos und Klee, Brecht und S. Friedländer – sie alle stoßen von den alten Ufern, den überreichen Tempeln voll von edlen, mit Opfergaben feierlich behängten Menschenbildern, ab, um sich dem nackten Zeitgenossen zuzuwenden, der schreiend wie ein Neugeborenes in den schmutzigen Windeln dieser Epoche liegt. Was diese Mannschaft inspiriert, ist zuletzt das Bewußtsein, daß die Einrichtung des menschlichen Daseins im Sinne der Produktionssteigerung, der besseren Verteilung der Konsumgüter, der Vergesellschaftung der Produktionsmittel mehr und anderes verlangt als eine komfortable Weltbeglückungslehre; daß dieser Steigerung der Bedürfnisse auf der einen Seite eine asketische Haltung auf der andern entspricht. »Wein gepredigt und Wasser getrunken.« Auf diesem Hintergrund Kraus. – [am Anfang der Aufzeichnung die Sigle *a* und im unteren Viertel der Vorderseite die Sigle *29a* mit Bleistift]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 346

Im Konvolut weiter vorn findet sich ein Blättchen mit folgender Variante der zweiten Hälfte der Aufzeichnung:

{»Ganz besonders, heißt es in einer der eindringlichsten Untersuchungen, die wir über die neueste Kunst besitzen, wird überall das Menschliche und der Mensch vernichtet. ...« Deutsche Berufskunde p 367 Diese Haltung ist gerade die der vorgeschrittensten deutschen Künstler. Es ist die Haltung von Klee und Loos, von Scheerbart und Ringelnatz, von Brecht und S. Friedländer. Es ist die Haltung einer Menschheit, die sich anschickt, Tanks [wie Ms 341, bis] Gelächter.

Sie hat, vor fünfzehn Jahren, begonnen von sich zu kosten, sie hat [wie Ms 341, bis] gewillt als der »Satiriker« ihr den streitig zu machen.} Aber gerade hier, bei den Antipoden der Moralität bildet das Neue sich: wenn die Menschen nicht mehr den Weg zu einander finden bilden die Unmènschen ein Kollektiv: sie geben sich ihre Verfassung, bauen sich ihre Häuser, erziehen einander ihre Kinder. Und alles, was im Einzeldasein falsche Humanität wäre, Lüge und Elend haben in jenem Kollektiv so sehr ihren Ort, daß sie richtig werden: Lüge jesuitische Führerkunst, Elend der große Vorrat aus welchem die Armut gerecht unter alle verteilt werden soll.

Gegensatz von zersetzender und zerstörender Haltung.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 343

d. Blatt *43* (dazu s. *II*, 350,38-352,4)

Noch ein Wort über die besondere Signatur dieses Schuldgefühls [darüber der nicht integrierte Passus: *ihr, dieser Menschheit, wurde diese Last (ökonomischer Streitigkeiten, die auf ihrem Rücken ausgetragen wurden, als Schuld vernehmlich,)*], *das ist: seinen engen Zusammenhang mit dem Expressionismus. Man kennt seine Stichworte – mit welchem Hohn hat nicht Kraus selber sie registriert: geballt, gestuft und gesteilt komponierte er seine Bühnenbilder seine Sätze, seine Gemälde. Unverkennbar – und die Expressionisten proklamierten ihn selbst – ist der Einfluß frühmittelalterlicher Miniaturen auf ihre Vorstellungswelt. Vielleicht ist es angezeigt, dem etwas intensiver nachzugehen, als es bisher geschehen ist. Wer die Gestalten eines der Hauptwerke früher christlicher Miniaturmalerei – zum Beispiel die der wiener Genesis – mustert, dem tritt nicht nur im Ausdruck der weitgeöffneten Augen, nicht nur in den unergründlichen Falten ihrer Gewandung [,] vielmehr im ganzen Ausdruck etwas sehr Rätselhaftes entgegen. Als hätte sie die fallende Sucht ergriffen, so neigen sie in ihrem Lauf, der immer überstürzt ist, sich einander zu. Ja, die Neigung kann, vor allem andern, als der tiefe und menschliche Affekt erscheinen, der die Welt dieser Miniaturen sowohl wie das schöpferisch lebendige Europa des Nachkriegs durchzittert. Aber sie ist nur der eine, gewissermaßen konkave, Aspekt dieses Sachverhalts. Es ist der Blick ins Angesicht jener Figuren. Ganz anders ist die gleiche Erscheinung dem, welcher ihren Rücken ins Auge faßt. Diese Rücken staffeln sich in den Heiligen der Adorationen, in den Knechten der Gethsemaneszene, in den Augenzeugen des Einzuges in Jerusalem zu Terrassen menschlicher Nacken, menschlicher Schultern, die wirklich wie zu steilen Stufen geballt in den Himmel führen. Es fällt schwer für das Pathos dieser frühmittelalterlichen Leiber, wie es uns in diesen Miniaturen aufbewahrt ist, einen Ausdruck zu finden, der davon*

absieht: sind sie besteigbar wie aufeinandergewälzte Felsblöcke oder grob zubehauene Stufen. Welche unsichtbaren, dunklen Gewalten den fürchterlichen Geisterkampf auf diesen Schultern mögen ausgekämpft haben, davon werden [wir] kein anderes Wissen erhalten als das Studium der damaligen Theologie, der damaligen Formen- und Lautsprache, des Rituals oder der Litaneien es uns vermitteln. Es sei denn, wir könnten uns entschließen, die Erfahrungen, die wir von der Verfassung der geistigen Menschen unmittelbar nach Kriegsende machen konnten, in dieses Bild hineinzumontieren. Wie dieser Expressionismus, in dem eine ursprünglich religiöse Haltung sich fast bruchlos in eine modische umsetzte, zustande kam, darüber wird an anderer Stelle noch ein Wort zu sagen sein. Soviel steht fest, der Name jener namenlosen Macht, denen [lies *der*] *sich die Rücken der Menschen entgegenkrümmten, war »Schuld«. Es war das Schuldbewußtsein, das von oben her zu den Menschen herunter kam, um mit ihrem Gorgonenblick die Entmenschten erstarren zu machen.*

Katholizismus – Konversion

Daß die Fackel schon immer, vorher und nachher, die Atmosphäre des Krieges in sich enthielt. »Nicht daß eine gehorsame Masse von einem ihr unbekannten Willen, aber daß sie von einer ihr unbekannten Schuld in Gefahr geführt wird, macht sie mitleidwürdig« hat Kraus schon 1912 geschrieben. [am Anfang beider Aufzeichnungen die Sigle *a*; Rückseite:]

Klage

Recht: schließen mit Hinweis auf das Advokatorische
Schuld: (Rechtsschuld?) beginnen mit 25a
schließen mit 38a *7a zu 43a*

Recht)
Hure) ?
Schuld)

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 347

e. Blatt *44* (dazu s. *I*, 344,39-345,5)

Denn Journalismus, in seiner paradoxesten Gestalt, ist Kraus: Die Fackel: das Organ des ewigen Schöpfungstages. Den immer gleichen Sensationen, mit denen die Tagespresse ihrem Publikum dient, stellt er die ewig neue Zeitung gegenüber, die das Geschehen, die Geschichte der Schöpfung zu melden hat: die ewig neue, die unausgesetzte Klage. Die paradiesische Natur, die Heere der Fische und der Vögel, des Wildes und der Insekten, an die Franz von Assisi sich mit seiner Predigt wandte, Kraus will sie, durch die Kreatur im Menschen, mit seiner »Zeitung« zu Genossen seiner Trauer machen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 348

Dem Blatt *44* folgt im Konvolut das Blättchen *44a* mit der Aufzeichnung:
Es ist tief in der Erscheinung von Kraus begründet und das ist das Stigma jeder ihn betreffenden Debatte, daß alle apologetischen Argumente danebengreifen. Das große Werk von Leopold Liegler ist aus apologetischer Haltung erwachsen. Kraus als »ethische Persönlichkeit« zu beglaubigen, ist sein erstes Anliegen. Das geht nicht. Der dunkle Grund, von dem sein Bild sich abhebt, ist nicht die Zeitgenossenschaft sondern die Vorwelt. Die mythische Vorwelt oder die Welt des Dämons. Das Licht vom Schöpfungstage fällt auf ihn: und so taucht er aus dieser Nacht. Doch bleibt er ihr in andern Teilen, und wie tief, verhaftet. Ein Blick, der sich ihr nicht akkommodieren kann, wird seinen Umriß nie gewahr werden. Er ist zweideutig wie alles Dämonische. Und genau wie im Märchen hat der Dämon in Kraus die Eitelkeit zu seinem Wesensausdruck gemacht. Auch die Einsamkeit des Dämons ist seine, der da auf dem verborgenen Waldhügel tanzt und schreit: »Gottseidank, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß.« Wie dieser tanzende Dämon niemals zur Ruhe kommt, so unterhält in Kraus exzentrische Reflexion den beständigsten Aufruhr. »Patienten seiner Gaben« hat ihn Berthold Viertel genannt. In der Tat: seine Fähigkeiten sind Leiden und über die wahren hinaus macht seine Eitelkeit ihn zum Hypochonder. Spiegelt er sich nicht in sich selber, so im Gegner, in dem ihm sich darzustellen gelingt. [s. 345,10-34]
[Rückseite: Zahlensiglenkolonnen; unten:] Kindersachen zum Politischen?

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 349

ÜBERLIEFERUNG

J¹ Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, 10. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 183) [= 1. Folge: Abschnitt *I Allmensch*, 334-345]; 14. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 195) [= 2. Folge: Abschnitt *II Dämon*, 345-354]; 17. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 202) [= 3. Folge: *III Unmensch*, 1. Hälfte, 354-361,8]; 18. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 205) [= 4. Folge: *III Unmensch*, 2. Hälfte, 361,9-367]*. – Abschnittsnumerierung inkonsequent:

* Die »Frankfurter Zeitung« warf in dem Jahrzehnt zwischen 1925 und 1935, als Benjamin häufig in ihr publizierte, am Tag mehrere Ausgaben auf den Markt: zumindest zeitweilig wenigstens fünf. Der überwiegende Teil der Texte wurde zwar jeweils in allen Ausgaben eines Tages wiederholt, doch bedingte die Neuaufnahme aktueller Nachrichten gelegentlich eine Änderung des Umbruchs; derart, daß etwa ein Feuilletontext in den »Morgenblättern« auf einer anderen Seite als in der Abendausgabe oder der sogenannten Reichsausgabe sich finden kann. Auch kam es nicht selten vor, daß bestimmte Texte, die zuerst in der Abendausgabe erschienen sind, in die Morgenblätter des nächsten Tages übernommen wurden. Heute ist die »Frankfurter

»I«, »II.«, »III.«, »IV.« (im Text des Bandes wiederhergestellt nach T und M: *I*, *II*, *III*; einen Abschnitt IV gibt es weder in T noch M, die Ziffer »IV« wurde von der Redaktion zur Bezeichnung der 4. Folge eingesetzt.

J^{So} Dass., Sonderabzug des Verlags der »Frankfurter Zeitung«; 2 und 1/4 Zeitungsbögen, vierspaltig, einseitig bedruckt. Der Sonderabzug enthält den vollständigen, mit J^1 zeilen- und absatzidentischen, jedoch anders umbrochenen Text des Essays (Abschnittsbildung: *I Allmensch, Dämon, Unmensch*; d. h. die Numerierung des zweiten und dritten Abschnitts ist, wohl aus Umbruchsgründen, offengehalten, »IV« als zweite Hälfte von *III*, wie in J^1, fehlt noch). – Im Benjamin-Archiv befinden sich zwei Exemplare von J^{So} (Dr 49-51 und Dr 58-66).

J^2 *Offenbach – gesehen von Karl Kraus.* – Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper, Berlin, Jg. 11, Heft 15 (März 1931), 1-5; (als solcher nicht gekennzeichneter) Teilabdruck nach J^1, 3. Folge [= 356,5-361,8], textidentisch bis auf 5 minimale (s. Lesarten) und 1 beträchtliche Abweichung (s. o., 1081-1084).

T Typoskript, Durchschlag eines T^x, S. [1]-45, mit Vermerk *Handexemplar* und zahlreichen Korrekturen von Benjamins Hand (Tinte); auf der Rückseite von S. 44 zwölf, auf die (nicht überlieferten) Korrektur-*Fahnen 1-11* bezogene Änderungs- und Korrekturvermerke, davon neun gestrichen; Benjamin-Archiv, Ts 349-393.

M Niederschrift mit Reinschriftcharakter, S. [1]-[18]; Abschnittseinteilung wie in T, J^{So}, jedoch anders lautende Titel (s. Lesarten); engbeschriebene Blätter mit weit gehaltenem Rand, darauf zahlreiche Einschübe und (wie im Text selbst) Sofortkorrekturen; *vierte* – jedoch nicht letzte – *Fassung des gesamten Stoffs* (s. o., 1081); Sammlung Scholem.

Zeitung« anscheinend in keiner öffentlichen Bibliothek mehr wirklich vollständig vorhanden. Die Herausgeber führen deshalb in der gesamten Ausgabe bei sämtlichen Arbeiten Benjamins, deren Erstdrucke in der »Frankfurter Zeitung« stehen, nur dasjenige Datum an, unter dem die ihnen jeweils vorliegende Ausgabe erschienen ist. Sie nehmen dabei in Kauf – und machen den Benutzer an dieser Stelle ein für allemal darauf aufmerksam –, daß die fragliche Arbeit ebenfalls in Ausgaben am Tag vor oder nach dem angegebenen Datum zu finden ist, bzw. daß es mit dem angegebenen Datum erschienene Ausgaben der »Frankfurter Zeitung« gibt, in denen Benjamins Arbeit sich nicht findet. – Diese vereinfachenden Nachweise wird der Bibliograph zu Recht bedauern, sie erscheinen den Herausgebern aber vertretbar, weil – mit einer einzigen Ausnahme (s. Bd. 4, 1032) – die zahlreichen Vergleiche Benjaminscher Texte in unterschiedlichen Ausgaben eines Tages, welche sie anstellen konnten, Textidentität ergeben haben; d. h. daß beim Druck jeweils derselbe Satz, wenn auch manchmal neu umbrochen, verwendet worden ist. (Dieser Hinweis betrifft nur die im Hauptteil der »Frankfurter Zeitung« erschienenen Texte, nicht diejenigen des »Literaturblattes«, von dem es stets nur eine Ausgabe gegeben zu haben scheint.)

Druckvorlage: J[1]

LESARTEN 334,19 *I*] J[1], T; *I Freiheit und Menschlichkeit* M – 334,21 *alles.*] Motto in J[1] gesperrt, in T und M nicht hervorgehoben; in J[1], T und M in Anführungszeichen, dahinter Punkt in J[1] – 334,22 *II*] T, M; *II.* J[1] – 334,27 f. *Bedeutung,*] J[1], T; *Bedeutung* M – 334,29 *Gift*] T, M; *Gift,* J[1] – 335,9 *der*] *unserer* T, M – 335,12 *Meinung*] J[1], T; *»Meinung«* M – 335,21 *Fall. Die*] J[1], T; *Fall, die* M – 335,28 *ist nichts anderes als das*] J[1], T; *ist das* M – 335,31 *loskommt, wer*] *loskommt? wer* T, M – 335,32 *aufmerksameres, wen*] *aufmerksameres? wen* T, M – 335,36 *der sprachliche Ausdruck*] J[1], T; *das sprachliche Siegel* M – 335,37 *ist, mit*] J[1], M; *ist mit* T – 336,2 *providenziellen*] *providentiellen* T, M – 336,3 *Architekten,*] J[1], T; *Architekten, in allen,* M – 336,15 *trennen,*] *trennen* T, M – 336,19 *Journalismus und Dichtung*] J[1], T; *Dichtung und Journalismus* M – 336,23 *es von*] J[1], T; *es, in Parodie eines Gundolfschen Satzes von* M – 336,29 *chronischen Krankheit*] J[1], T; *Todeskrankheit* M – 336,30 *Standpunkte*] J[1], T; *Standpunkte des Jahrhunderts* M – 336,30 f. *Unechtheit*] gesperrt in J[1]; nicht hervorgehoben in T, M – 336,31 *dieser*] J[1], T; *dieser gesamte* M – 336,32 *entstand*] J[1], T; *entsprang* M – 337,11 *Die*] J[1], T; *Seine* M – 337,11 f. *Schlinge: ihr*] J[1], T; *Schlinge und eine Einsicht ist ihr vorbehalten. Ihr* M – 337,19-21 *geworden.* bis *ihre*] J[1], T; *geworden. Gewiß, bei Kraus kann diese Überlegung keine Stelle haben; seine* M – 337,23 und 28 *Wiener*] *wiener* T, M – 337,24 *ihr*] J[1], T; *sein* M – 337,25 *ihr*] J[1], T; *ihm* M – 337,27 *holen. –*] J[1], T; *holen.* [Absatz] M – 337,27 *die*] J[1], M; *die oft* T – 337,29 *unscheinbare*] J[1], T; *unscheinbare und ironische* M – 338,28 *allem,*] J[1], M; *allem* T – 338,31-38 *kehrt.* bis *ist*] *kehrt. Dieser Polemiker spart mit Worten. Mit welchen Kautelen er sich umgibt ist* T; *kehrt. Dieser Journalist spart mit Worten. Sein Schweigen ist wie ein Stauwerk vor dem das spiegelnde Bassin seines Wissens sich ständig vertieft. Mit welchen Kautelen Kraus dieses Schweigen umgibt, ist* M – 338,38 *Stacheldraht*] J[1], T; *Stachelkranz* M – 338,39 *»Fackel« umzäunt*] J[1], T; *Fackel umgibt* M – 339,1-3 *ersichtlich* bis *Die*] *ersichtlich, wie die Umsicht seiner Wortwahl aus dessen Innerm. Sein Schweigen ist ein Stauwerk vor dem das spiegelnde Bassin seines Wissens sich ständig vertieft. Die* T; *ersichtlich wie die Akribie, mit der er seine Wissenschaft verwaltet, aus dessen Innerm. Die* M – 339,5-7 *Kraus.* bis *willens*] *Kraus. Er läßt sich keine Frage stellen, er ist niemals willens* T, M – 339,8 *ihr*] *ihm* T, M – 339,8 *Ihr*] *Sein* T, M – 339,9 *abzumontieren*] J[1], T; *zu demontieren* M – 339,14 *Für beide*] J[1], T; *Bei beiden* M – 339,22 *weltgeschichtlicher*] lies *weltgeschichtlicher Schurkerei* statt »[Art]«, wie Gerhard Seidel konjiziert; s. Walter

Benjamin, Lesezeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur, Leipzig 1970, 131 – 339,23 *schon*] fehlt in T, M – 339,26 *Befangener*] J[1], T; *der Befangnen* M – 339,26 *unter*] J[1], T; *unter feinster* M – 339,31 *König,*] J[1], T; *König* M – 339,31 *geboren*] J[1], T; *zur Welt gekommen* M (jedoch gestrichen; *geboren* fehlt) – 339,33 *Diese*] J[1], T; *Diese höchste* M – 339,34 *besessen,*] J[1], T; *besessen;* M – 339,36 *17.*] J[1], T; *siebenzehnten* M – 339,38 f. *ganz zwanglos*] J[1], T; in M unterstrichen – 339,39 *Kredo*] J[1], T; *Credo* M – 340,2 *ein*] lies *als ein* – 340,3 *den Ritus*] J[1], T; *das Zeremoniell* M – 340,3 *Kredo*] J[1], T; *Credo* M – 340,5 f. *befaßt. »Das*] T, M; J[1] setzt das lange Stifterzitat in kleinerer Type als eigenen Abschnitt vom Text ab (entsprechend ist wiederhergestellt *Kraft.« Stillschweigend* 340, 27 f.). – 340,6 *Luft,« schreibt Stifter, »das*] J[1], T; *Luft« schreibt Stifter »das* M – 340,29 *bedenklichen*] J[1], T; *fragwürdigen* M – 340,35 f. *weltgerichtlicher*] T, M; *weltgeschichtlicher* J[1] (mit hoher Wahrscheinlichkeit übersehener Druckfehler) – 341,3 *Geschichte,*] J[1], M; *Geschichte* T – 341,3 *verurteilt*] J[1], M; *verurteilt,* T – 341,10 f. *von übernationaler, nämlich*] J[1], T; *nicht nationaler sondern* M – 341,15 f. *Lebens«:* bis *Kredo*] J[1], T; *Lebens«* – bis *Credo* M – 341,21 *uns aus verlorener*] J[1], T; *dem Menschen aus verlorner* M – 341,23 *dessen*] J[1], T; *seine* M – 341,27 *ideale Fall*] J[1], T; *Idealfall* M – 341,27 *außer ergebene*] J[1], T; *außer als ergebne* M – 341,28 f. *Ergebenheit,*] J[1], T; *Ergebenheit* M – 341,36 f. *dieser*] J[1], T; *unserer* M – 341,37 *jener*] J[1], T; *jener unscheinbarsten,* M – 342,1 *die letzten*] J[1], T; *den letzten* M (nämlich auf *liegt* bezogen) – 342,3 *»Kraus«, schreibt Robert Scheu, »hatte*] J[1], T; *»Kraus« schreibt Robert Scheu »hatte* M – 342,14 *irgendwo,*] J[1], T; *irgendwo* M – 342,15 f. *zutage*] J[1], T; *zu Tage* M – 342,17 *sichern in*] J[1], T; *sichern – in* M – 342,25 *streng entspricht*] J[1], T; *adäquat geht* M – 342,25 *Worte*] J[1], T; *Wort* M – 342,26 *abmontierende*] J[1], T; *demontierende* M – 342,28 *dessen*] J[1], T; *deren* M – 342,32 *hinwegsetzen,*] J[1], T; *hinwegsetzen* M – 342,36 *entschieden er dann,*] J[1], T; *unbestechlich er,* M – 342,36 *eigenes*] J[1], T; *eignes* M – 342,37 *rücksichtslos*] J[1], T; *schonungslos* M – 342,38 *seit*] J[1], T; *von* M – 343,2 *unseren*] J[1], T; *unsern* M – 343,3 *dem, was*] J[1], M; *dem was* T (343,4 *dem was* und *dem* [fälschlich *das*] *was* in T analog) – 343,3-5 *als* bis *am*] J[1], T (mit Ausnahme des in der Klammer der letzten Lesart Verzeichneten; in J[1] *sagen,,* dafür konjiziert *sagen* nach M); *als dem, was sie tun, dem, was sie sagen mehr als dem, was sie schreiben, und an ihren Büchern, die für den landläufigen Kritiker den einzigen Gegenstand bilden, am* M – 343,7 *diese ist um so*] *diese ist, um so* T; *dieser ist umso* M – 343,10-12 *versteht.* bis *daß*] J[1], T (mit Ausnahme von *Gegner sondern*); *versteht. Es hieße für Kraus seine eigne polemische*

Meisterschaft desavouieren, fiele Persönliches und Sachliches für ihn nur in den Gegnern und nicht, auch hier wieder, in ihm selbst zusammen. So erklärt sich, daß M – 343,19 *anderen*] J[1], T; *andern* M – 343,23 *Mann«, hat* bis *gesagt, »ist*] J[1], T; *Mann« hat* bis *gesagt »ist* M – 343,26 *will*] J[1], T; *fügt* M – 343,28 *entgegensetzt, und*] konj. für *entgegensetzt und* J[1], T analog *entgegensetzt. Und* M – 343,28 *recht*] J[1], T; *Recht* M – 343,29 f. *»Viele* bis *habe.«*] in J[1] gesperrt; Sperrung, gemäß T und M, aufgehoben – 343,31 *Eines*] J[1], T; *eines* M – 343,32 *selbst*] J[1], T; *selbst genau* M – 343,35 *genügen*] J[1], M; *belügen* T – 343,37 f. *selbst* bis *ihre*] J[1], T; *selbst aus menschlichen Grenzen nur ihre* M – 344,1-5 *Kennzeichen* bis *durchstreift*] J[1], T, M (mit Ausnahme der gemäß T und M aufgehobenen Sperrung von *»Sprachlehre«* in J[1], sowie von *Sprachlehre* in M); M hat folgende Variante auf dem Rand: *Den Gegensatz zwischen persönlicher und sachlicher Polemik hebt Kraus auf, indem er vorerst seinen Gegner ganz und gar zur Einheit mit dem verworfnen Sachverhalt zusammenschweißt. Der Aggregatzustand der beiden in ihrem Schmelzpunkt ist aber ein rein sprachlicher, geglühtes Wort, in welches Kraus sein Petschaft eingräbt. Daher ist die Sprachlehre der entschiedenste Ausdruck seiner Autorität. Inkognito, ein Harun al Raschid, an nichts als diesem Siegelring erkennbar, durchstreift* – 344,6 *Phrasen*] J[1], T; *Phrase* M – 344,25 *Kampf die*] J[1], T; *Kampfe gegen die Presse die* M – 344,28 *dem Hirngespinst*] J[1], T; *der Chimäre* M – 344,29 *sich überlassen*] J[1], T; *nachhängen* M – 344,31 *dem, was*] J[1], M; *dem was* T – 344,32 *dem, wie*] J[1], M; *dem wie* T – 344,32 *ihr Ausdruck.*] J[1], T; *der Ausdruck der sie beherrschenden Macht.* M – 344,33 *Zwecke,*] *Zwecke* T, M – 344,33 *Hochkapitalismus*] J[1], T; *Kapitalismus* M – 344,36 *gewärtigen,*] J[1], T; *gewärtigen* M – 344,36 *goethescher oder claudiusscher*] J[1], T; *Goethescher oder Claudiusscher* M – 344,37 *Von*] J[1], T; *Und von* M – 344,38 *Ideale, die*] J[1], M; *Ideale die* T – 344,39 *Genug,*] J[1], T; *Genug* M – 345,6 *II*] konj. für *II.* J[1] nach T, M; *II Geist und Sexualität* M – 345,8 *ein.*] Motto in J[1] gesperrt, in T, M nicht hervorgehoben; in J[1], T und M in Anführungszeichen – 345,16 *Zeitgenossenschaft,*] J[1], T; *Zeitgenossenschaft* M – 345,17 *ihn,*] J[1], T; *ihn* M – 345,18 *Teilen,*] *Teilen* T, M – 345,23 *Bedürfnis,*] J[1], M; *Bedürfnis* T – 345,31 *Leiden,*] *Leiden* T, M – 345,33 *selber,*] *selber* T, M – 346,10 *eigenen*] J[1], T; *eignen* M – 346,21 *Ja,*] J[1], M; *Ja* T – 346,24 *dann*] J[1], T; *nun* M – 346,31 *geschundenen*] J[1], T; *geschundnen* M – 346,37 *bin«, hat Kraus gesagt, »vielleicht*] J[1], T; *bin« hat Kraus gesagt »vielleicht* M – 346,39 *eigenen*] J[1], T; *eignen* M – 347,1 *an:*] *an,* T, M – 347,6 *ist,*] *ist* T, M – 347,18 *heraus, die*] T, M; *heraus. Die* J[1] – 347,22 f. *kommt* bis *Die*] J[1],

T; *kann nur behavioristisch zustande kommen. Dazu ist das Mittel die Nachahmung. Die* M – 347,23 *»Fackel« sind mehr*] J^1, T; *Fackel sind zum großen Teil mehr* M – 347,25-27 *eng* bis *die*] J^1, T; *eng mit der zweideutigen Demut des Interpreten – die* M – 347,28 *steigert. In*] J^1, T; *steigert; mit welcher Servilität er nicht dankt! – wie eng die Grausamkeit des Satirikers mit ihr verbunden ist. In* M – 347,29 *Schmeichelei, und*] *Schmeichelei und* T; *Schmeichelei. Und* M – 347,30 *Kraus:*] *Kraus,* T, M – 347,33 *chinesischen*] *chinesischen,* T, M – 347,37 f. *verstrickt,*] J^1, T; *verstrickt* M – 348,3 *sein Element hat.*] J^1, T; *lebensfähig ist.* M – 348,5 *ist*] *ist bei Kraus* T, M – 348,5 *so*] *so unendlich* T, M – 348,6 *ihn*] *sie* T, M – 348,9 *mit*] J^1, T; *wie in* M – 348,10 *erscheinen*] J^1, T; *vor uns erscheinen* M – 348,10 f. *soll, so daß, wer*] J^1, M; *soll sodaß wer* T – 348,13 f. *kommt* bis *dichterischen*] J^1, T; *kommt ganz gewiß nicht aus der edlen, der dichterischen* M – 348,14 *die*] J^1, T; *seine* M – 348,15 *sie*] J^1, T; *sie so* M – 348,17 *Werke*] J^1, M; *Werk* T – 348,18 *von*] J^1, T; *der* M – 348,19 *von*] J^1, T; *der* M – 348,20 *Menschenhasses,*] konj. für *Menschenhasses* J^1, T, M – 348,23 *widersinniger,*] *widersinniger* T, M – 348,23 *dessen,*] J^1, M; *dessen* T – 348,24 f. *»zeitentbundenen*] J^1, T; *»zeitentbundnen* M – 348,26 *den* bis *streifen.*] *auf dem so gern und wohlgefällig der banale Blick verweilt.* T, M – 348,29 *sicher nicht das Freundeswort*] *gewiß nicht die Freundesworte* T, M – 348,29 f. *»Kraus«, so erklärt er, »steht*] J^1, T; *»Kraus« so erklärt er »steht* M – 349,6 *Klagen*] *klagen* T, M – 349,8 *Manne, solange*] *Manne solange* T; *Satiriker, solange* M – 349,10 *Sphäre des Rechts*] in J^1 gesperrt; Sperrung aufgehoben gemäß T, M – 349,12 *ebensosehr wie der Sprache dem*] J^1, T; *ja im Grunde nicht der Sprache sondern dem* M – 349,14 *anderen*] *andern* T, M – 349,15 *eigenes*] J^1, T; *eignes* M – 349,17 *Zelle*] *dieser Zellen* T, M – 349,19 *werden,* bis *Man*] *werden. Darum gleicht das Gedankengebäude von Kraus dem dämonischen, labyrinthischen Mietshaus, in dem bei Kafka der Prozeß des K. verhandelt wird. Man* T, M – 349,22 *besser, als*] J^1, M; *besser als* T – 349,25 *verehren*] *erblicken* T, M – 349,26 *dies*] *das* T, M – 349,29 *»freien Individuums«*] J^1, T; *freien Individuums* M – 349,35-350,3 *Gerechtigkeit.* bis *hat*] J^1, T (mit Ausnahme von *stirbt, und* , *steht ihm* und *Rechtschreibung und* in T); *Gerechtigkeit, geplant und vorbereitet durch die Rebellion des Geistes gegen die Sprache, genauer: Begriffs gegen das Wort. Und dennoch gibt er immer wieder gerade in diesem Bannkreise sich sein Stelldichein mit den Lemuren von Amt und Presse. Daß in dieser Ordnung die brutale Eindeutigkeit des Besitzes von nichts kompensiert wird als von der dämonischen Zweideutigkeit des Rechts, dessen Zwecke gerechte niemals sein können, weiß Kraus und ist den seinen*

dennoch immer vor Gericht nachgegangen. Etwas wie Haßliebe waltet in diesem Verhältnis. Kraus hat M – 350,5 *eigener*] J[1], T; *eigner* M – 350,7 *er*] J[1], T; *Kraus* M – 350,7 *gähnendsten,*] *gähnendsten* T, M – 350,15 *das,*] J[1], M; *das* T – 350,15 *von so*] J[1], T; *von* M – 350,20 *Zersetzende*] J[1], T; *Zerstörende* M – 350,20 *an Stelle*] J[1], M; *anstelle* T – 350,21 *Geheimen*] *Unscheinbaren* T, M – 350,34 *gelten!«*] Absatz in J[1], nicht in T, M – 350,39 *sichtbar*] J[1], T; *sichtbar in Kraus* M – 351,3 *ihren Boden*] J[1], T; *ihn am Ende* M – 351,4 *die*] J[1], T; *seine* M – 351,5 f. *man* bis *Unverkennbar*] J[1], T; *er seine Bühnenbilder, seine Sätze, seine Gemälde. Unverkennbar* M (*Gemälde. Unverkennbar* auch T) – 351,11 *Gewandung,*] *Gewandung* T, M – 351,16 *Manifeste*] J[1], T; *»Manifeste«* M – 351,20 *ihre*] J[1], T; *ihren* M – 351,25 *auf*] J[1], T; *auf,* M – 351,25 f. *Unmöglich, für ihr*] *Unmöglich für ihr* T; *Unmöglich, für das* M – 351,30 f. *geschlagenen Massen*] J[1], T; *deutschen Menschen* M – 351,32 *uns*] J[1], T; *uns,* M – 351,34 *zurückblieb*] *geblieben war* T, M – 351,39 *mitleidswürdig«, hat*] J[1], T; *mitleidwürdig« hat* M – 352,2 *teilzuhaben.* bis *hat*] J[1], T; *teilzuhaben: es ist die Schuld des Begriffs am Worte, aus dem er sein Dasein hat; fahrlässige Tötung der Phantasie, die schon am Mangel einer einzigen Letter stirbt, und der er in seiner »Elegie auf den Tod eines Lautes« die ergreifendste Klage gesungen hat. Schuld ist das Aussetzen der Phantasie, in deren Hauchkreis allein Zeugung zustande kommt. Ihr – nein, sich selber – zu entgehen, hat* M – 352,3 *sich eines Tages*] *im Jahre 1919* [sic] *sich* T; *sich 1916* [sic] M (Kraus trat im April 1911 in Wien zum katholischen Glauben über; s. etwa Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Dokumenten, dargestellt von Paul Schick, Reinbek 1965, 68) – 352,9 und 11 *Décadence*] J[1], T; *Dekadence* M – 352,10 *hat.*] J[1], T; *hat. Vielmehr nicht sowohl in einer entsprechenden als identischen.* M – 352,12 *Technik,*] J[1], T; *Technik* M – 352,18 *viel* bis *der*] J[1], T; *nicht nur der Philanthrop in ihm, der* M – 352,20 *hat, als der geschulte*] J[1], T; *hat, das ist vor allem der orthodoxe* M – 352,28 f. *deren Ausdruck es ist*] J[1], T; *dem es sein Dasein verdankt* M – 352,31 *jene*] J[1], T; *jene strenge* M – 352,34 *eigenen*] J[1], T; *eignen* M – 353,5 *bei ihr die Ersten zu sein*] J[1], T; *die ersten bei ihr zu sein* M – 353,18 *umgehen:*] J[1], T; *umgehen,* M – 353,19 *Geistes,*] J[1], T; *Geistes:* M – 353,21 *für Kraus*] J[1], T; *ihm* M – 353,22 *Form,*] J[1], T; *Form* – M – 353,22 f. *Verbildung*] J[1], T; *Verbildung* – M – 353,31 *die Prostitution*] J[1], T; *sie* M – 353,33 f. *im Angriff auf die Presse*] J[1], T; *in der Kritik der Presse genau* M – 353,39 *ungebrochenen*] J[1], T; *ungebrochnen* M – 354,3 *er*] J[1], T; *Kraus* M – 354,4 f. *Sexus.* [Absatz] *Dieser*] J[1], T; *Sexus. Deren* M – 354,5 *irgend einer*] J[1], T; *irgendeiner* M –

354,13 *Abstrakta,*] *Abstrakta* T; *Absoluta,* M – 354,17-20 *hat.«* bis *Stunde*] J^1, T; *hat.« Diese Nacht ist nicht die Mutter Nacht, noch die sehnsüchtige, romantische; es ist die Stimmung* M – 354,22 *Feind*] J^1, T; *Anlaß* M – 354,23 *Dämon*] J^1, T; *Schicksal* M – 354,25 *III*] konj. für *III.* J^1 nach T, M; *III Sprache und Eros* M – 354,27 *Schnee.*] Motto in J^1 gesperrt, mit Punkt; in T, M nicht hervorgehoben, ohne Punkt; in J^1, T und M in Anführungszeichen – 354,30 *Wiener*] *wiener* T, M – 354,31 *man, solange*] *man so lang* T; *man solang* M – 354,32 *konnte*] J^1, T; *wollte* M – 354,32 *Gleis*] J^1, M; *Geleis* T – 354,34 *dargestellt*] *dargestellt,* T; *darzustellen* M – 355,5 *in*] J^1, T; *unter* M – 355,7 *überzuziehen*] J^1, T; *überzuziehn* M – 355,8 *sind,*] *sind* T, M – 355,9 *überleben,*] J^1, M; *überleben* T – 355,14 *Vorschlag, Menschen zu fressen,*] *Vorschlag, Menschen zu fressen* T; *Vorschlag Menschen zu fressen* M – 355,15 *übergegangen*] J^1, T; *eingegangen* M – 355,16 *Projekt,*] J^1, T; *Projekt* M – 355,25 f. *»Judenfrage«, um*] J^1, T; *»Judenfrage« um* M – 355,27 *die Reaktion gegen*] J^1, T; *gegen* M – 355,29 f. *Freilich* bis *ersten*] J^1, T; *Freilich – man hätte die »Fackel« schon Wort für Wort von ihrer ersten* M – 355,31 *diese*] J^1, T; *diese fast dandyhafte,* M – 355,32 *Publizistik,*] J^1, T; *Publizistik* M – 355,35 *jenes*] J^1, T; *jenes schreckliche* M – 356,2 *Zeitung, sagt Kierkegaard, »wird*] J^1, T; *Zeitung sagt Kierkegaard »wird* M – 356,5-361,8 *Die* bis *mußte.*] Teilabdruck J^2 – 356,6 *ineinanderliegen,*] J^1, J^2; *ineinander liegen* T; *ineinanderliegen* M – 356,7 f. *Sinn der Operette*] in J^1 gesperrt; Sperrung aufgehoben nach T, M, J^2 – 356,11-13 *Musik.* bis *Vor*] J^1, T, J^2; *Musik. Kraus galt als finsterstes Barbarentum immer, daß man die Schönheit weiblicher Dummheit verkennen könnte. Vor* M – 356,16 *Schönen, Guten,*] J^1, J^2; *Guten, Schönen* T, M – 356,21 *Militärstaats –,*] *Militärstaats –* T, M; *Militärstaates –,* J^2 – 356,25 *Musik. –*] J^1, J^2; *Musik.* T, M – 356,27 *Pariser*] J^1, J^2; *pariser* T, M – 356,37 *mehr,*] J^1, J^2; *mehr* T, M – 357,10 *Vorhang,*] J^1, J^2; *Vorhang* T, M – 357,11 *Gebärden*] J^1, J^2, T; *Geberden* M – 357,13 *frei. Da stehen sie:*] J^1, T; *frei! Da stehen sie:* J^2; *frei: da stehen sie* M – 357,14 *Kerr*] J^1, T, M; fehlt in J^2 – 357,14 *die andern Nummern*] J^1, J^2, T; *wie sie alle heißen mögen* M – 357,15 *Feinde,*] J^1, J^2; *Feinde* T, M – 357,16 *seltenere,*] J^1, T, J^2; *seltenere:* M – 357,19 *sie sprechen aus ihm*] J^1, T, J^2; *er spricht aus ihnen* M – 357,20 *halb stumpfer, halb glänzender*] J^1, T, J^2; *halb glänzender halb stumpfer* M – 357,22 *erkennt,*] J^1, J^2; *erkennt* T, M – 357,30 *Solch*] J^1, J^2; *solch* T, M – 357,31 *Welt,*] J^1, J^2; *Welt* T, M – 357,32 *hat,*] J^1, J^2, M; *hat* T – 357,35 *abgelegenen*] J^1, T, J^2; *abgelegnen* M – 357,36 *Glarner*] konj. für *glarner* J^1, T, M, J^2 – 357,37 *hin,*] J^1, T, J^2; *hin* M – 357,38 *Kraussche*] J^1, J^2; *kraussche* T, M – 358,3

Figuren, und *scharen,*] J[1], M, J[2]; *Figuren* und *scharen* T – 358,4 *Shakespeare ansehen*] J[1], T, J[2]; *der Welt Shakespeares ansehn* M – 358,4 *sein*] J[1], T, J[2]; *ihr* M – 358,7 f. *Theodor Haecker*] J[1], J[2]; *Hecker* T, M – 358,8 *an*] J[1], T, J[2]; *in* M – 358,10 *Kraus*] J[1], T, J[2]; *Kraus selber* M – 358,14 f. *in Anspruch nimmt*] J[1], T, J[2]; *proklamiert* M – 358,18 *Mensch,*] J[1], T, J[2]; *Mensch erweisen,* M – 358,18 *entpuppen*] J[1], T, J[2]; *entlarven* M – 358,19 *es,*] J[1], J[2]; *es* T, M – 358,25 *und*] J[1], T, J[2]; *und er* M – 358,28 und 359,10 *Offenbach-Vorlesungen*] J[1], J[2]; *Offenbachvorlesungen* T, M – 358,28 *Kuplets*] J[1], M, T; *Couplets* J[2] – 358,31 f. *am Ende*] J[1], T, J[2]; *zuletzt* M – 358,34 *Witz,*] J[1], J[2]; *Witz* T, M – 358,37 *jene*] J[1], T, J[2]; *eine* M – 358,39 *gegeben hat*] J[1], T, J[2]; *gab* M – 359,1 *gekehrt,*] J[1], M, J[2]; *gekehrt* T – 359,6 *in* bis *angibt.*] J[1], T, J[2]; *die Mehrheit bei all diesen Veranstaltungen darstellt.* M – 359,7 *zwingen,*] J[1], J[2]; *zwingen* T, M – 359,11 f. *weist* bis *erträumten.*] J[1], T (mit Ausnahme von *Schranken als* und *sichs*), J[2]; *treibt darin die souveräne Einschränkung der Musik wahrscheinlich so weit wie es nur irgendein Georgeschüler strengster Observanz vermöchte.* M – 359,13 *Sprachgebärde*] J[1], T, J[2]; *Sprachgeberde* M – 359,18 *Worts verbieten,*] J[1], M; *Worts verbieten* T; *Wortes verbieten,* J[2] – 359,19 *Georgeschen*] J[1], M, J[2]; *georgeschen* T – 359,19 f. *Auf und Nieder*] J[1], J[2]; *Walten* T, M – 359,21 *verleibt«, ist*] J[1], M, J[2]; *verleibt« ist* T – 359,22 *Demgegenüber Kraus: seine*] J[1], J[2]; *Sie ist das Medium seiner Theurgie und all ihr Wirken geht in* [*Schau und* M] *Bilder ein. Demgegenüber Kraus: der Tempel seiner Sprache hat Raum für alles, vom schnödesten Wortwitz bis zum apokalyptischen Pathos. Die* [*Seine* M] *cella aber ist leer. Da steht nicht statuengleich der »Wortleib«, sondern es herrscht der Name. Die* T, M – 359,23 *getan*] J[1], T, J[2]; *abgetan* M – 359,24 *Seherschaft*] J[1], J[2]; *Schau* T, M – 359,26 *sie* bis *»Wortleibs«*] J[1], J[2]; *Kraus dem neurömischen Heidentum* T, M – 359,27 *des Stillschweigens*] J[1], T, J[2]; *der Schweigsamkeit* M – 359,28 *Kraus*] J[1], M, J[2]; *er* T – 359,29 *dem eigenen*] J[1], T, J[2]; *seinem eignen* M – 359,33 f. *ihn* bis *Gefeierte*] J[1], J[2]; [*vom entscheidenden Punkt her,* M] *die entscheidende* [nicht in M] *Konfrontierung. Sich* [*Konfrontierung: sich* M] *als dem Eifernden stellt er George als Gefeierten* T, M – 360,9 *so«,*] J[1], T, J[2]; *so«* M – 360,10 *fort,*] J[1], T, J[2]; *fort* M – 360,18 f. *ihre Sprache der Reim:*] J[1], T (*Reim.*), J[2]; *ihr Ausdruck der Reim.* M – 360,20 *Ursprung*] J[1], J[2]; *Ursprung,* T, M – 360,21 *hat. Der*] J[1], T, J[2]; *hat.* [Absatz] *Der* M – 360,22 *fiel*] J[1], T, J[2]; *starb* M – 360,22 f. *als* bis *kam.*] J[1], T, J[2]; *aus dem Zwiespalt von Geist und Sexus, wie sie ineinander schillern, lebte.* M – 360,24 *entsunken,*] J[1], T, J[2]; *entfallen* M – 360,25-27 *Fuß* bis *ihn*] J[1], T, J[2]; *Fuße der Siegerin zu werden, der*

Phantasie, die ihn erschlagen hat. Denn es ist eine martialische Phantasie, mit dem Florett in Händen wie vielleicht nur Baudelaire sie M – 360,27 f. *s'exerçant* bis *escrime,*] in J[1], T, M, J[2] erste Zeile des folgenden Zitats, jedoch (wegen der Anpassung von »Je vais m'exercer« [s. Nachweise] ans Satzsubjekt *Baudelaire,* das hier in der dritten Person steht) nicht in Anführungszeichen wie die übrigen drei Verse. Da die Herausgeber im Text bei Gedichtzitaten, die durch Strophen- oder Verssatz herausgehoben werden, grundsätzlich Anführungszeichen (wo sie bei Benjamin vorkommen) fortlassen, wäre hier der von Benjamin umgeschriebene Vers, würde er als erster der Strophe eingerückt worden sein, als veränderter nicht hervorgetreten, wie er es ohne die Anführungszeichen in allen Lesarten tut. Daher haben sie ihn als nicht herausgehobene Fortsetzung des Satzes konjiziert. – 360,32 *ein zügelloser* (scil. *Engel)*] J[1], T, J[2]; *eine zügellose* (scil. *Phantasie*) M – 360,37 *dieses*] J[1], T, J[2]; *seines* M – 361,1 *solchem*] J[1], T, J[2]; *diesem* M – 361,2 *Wiener*] J[1], T, J[2]; *wiener* M – 361,11 *zu Hause*] *zuhause* T, M – 361,12 *Tier*] J[1], T; *Hund* M – 361,16 *weiter,*] *weiter* T, M – 361,18 *Gegenstand,*] J[1], M; *Gegenstand* T – 361,18 *eigenen*] J[1], T; *eignen* M – 361,23 *Menschenfreundlichkeit*] *Menschenfreundschaft* T, M – 361,24 *Grenze*] J[1], M; *Grenzen* T – 361,24 *bekam,*] J[1], M; *bekam* T – 361,33 *Höltys »Feuer im Walde«*] in J[1] gesperrt; Sperrung aufgehoben gemäß T, M – 361,35 *Gräber,*] *Gräber* T, M – 361,36 *wird*] J[1], T; *wird,* M – 362,8 f. *»Je* bis *zurück.«*] in J[1] gesperrt; Sperrung aufgehoben gemäß T, M – 362,14 f. *die innigste Durchdringung*] J[1], T; *das Urverhältnis* M – 362,15 *Eros, wie sie Kraus erfuhr,*] *Eros wie sie Kraus erfuhr* T; *Eros, wie es Kraus beherrscht,* M – 362,18 *voneinander*] J[1], T; *von einander* M – 362,26 *nur noch*] *nurmehr* T, M – 362,31 *Besitz,*] *Besitz* T, M – 362,31 *heißt*] J[1], T; *heißt,* M – 362,39 *heißt*] *heißt,* T, M – 363,3 *einem Mal* und *inne werden*] J[1], T; *einemmal* und *innewerden* M – 363,6 f. *strafend, sondern rettend naht, wie*] *strafend sondern rettend naht wie* T, M – 363,7 f. *Shakespeareschen, jener Zeile, in welcher einer vor*] die Stelle ist, von T an, verderbt bis in J[1] – und von da bis in Schriften, Bd. 2 (s. 190), Illuminationen (s. 403) und noch in Lesezeichen (s. a. a. O., 158) – fortgeschleppt worden. Sie lautet in T *shakespeareschen, jener Zeilen, in welcher einer vor* . So steht sie in J[1] und allen diesem Druck folgenden Nachdrucken (bis auf *shakespeareschen,* das von J[1] an groß geschrieben ist, wie übrigens schon in M). Konjiziert (oder schon von Benjamin korrigiert) hätte werden müssen *Zeilen, in welchen* oder *Zeile, in welcher.* Eben diese letzte Lesart aber findet sich in M. Dort lautet der Passus *Shakespeareschen, jener Zeile, in welcher einer von* [mögliche Lesart auch *vor*]. Nach dieser Lesart (unter

Belassung des *vor*) haben die Herausgeber im Text emendiert. – 363,8 f. *berichtet*] J[1], T; *berichtete* M – 363,9 *Frühe*] J[1], T; *Frühe,* M – 363,9 f. *letzten zerschossenen Baume vor seiner*] J[1], T; *letzten, zerschossenen Baum vor ihrer* [scil. der Soldaten] M – 363,11 *Zeile,*] J[1], T; *Zeile* – M – 363,11 *eigene*] J[1], T; *eigne* M – 363,16 f. *Zusammenhang,*] J[1], T; *Zusammenhang* – M – 363,17 *zurück*] J[1], M; *zurück,* T – 363,18 *es,*] J[1], T; *es:* M – 363,23 *im*] J[1], T; *nur im* M – 363,23 *sie*] J[1], T; *sie in sich* M – 363,25 *Buch*] *Buche* T, M – 363,29 f. *steht,* bis *Shakespeare:*] J[1], T; *steht neben Shakespeare.* M – 363,32-36 *dies* bis *Kraus*] J[1], T (mit Ausnahme von *zuhause*); *dieses Schillersche Distichon in seiner Verschränkung von weltbürgerlichem Grad- mit grundherrlichem Edelsinn, kennzeichnet den utopischen Fluchtpunkt, in dem die Humanität der Klassik zu Hause war. Es ist für Kraus nun* M – 363,38 *einer Verfassung*] J[1], T; *einem Punkt* M – 363,38 *in welcher*] J[1], T; *an dem* M – 364,1 f. *beansprucht,*] *beansprucht* T, M – 364,4 f. *der Expressionismus*] J[1], T; *er* M – 364,5 *Handeln,*] J[1], T; *Handeln* M – 364,7 *er*] J[1], T; *der Expressionismus* M – 364,8 *beugte,*] *beugte* T, M – 364,9 *Reinheit*] J[1], T; *Güte* M – 364,10 *»natürlichen« Menschen an,*] J[1], T; *»natürlichen Menschen« an* M – 364,13 *ist,« schreibt Marx, »der*] J[1], T; *ist« schreibt Marx »der* M – 364,30 f. *klassischen* bis *und*] J[1], T; *klassischen und idealen entgegentritt, ist in der Bildungswelt von Kraus der andere Pol. Jean Paul tritt Schillern mit der gleichen Schroffheit wie vor hundert Jahren* [lies: – *wie der Krausschen heute – vor hundert Jahren* oder *wie nach hundert Jahren Kraus den Idealisten*] *entgegen. Am Kinde erbaut sich der reale Humanismus, der bei Kraus dem idealen die Stirne bietet und* (Variante zu *Am Kinde* bis *und* auf dem Rand: *Er formt sich, um dem idealen die Stirn zu bieten, am Kinde und*) M – 364,32 *idealen,*] *idealen* – T; *Idealmenschen* – M – 364,33 *Musterbürgers*] *Musterbürgers* – T; *staatsbürgerlichen Musterexemplars* – M – 364,34 *das*] J[1], T; *sein* M – 364,36 f. *anheimgegeben. Daher*] J[1], T; *anheimgegeben, so daß sie ihren Anker vom Ursprunge losgerissen und nicht mehr als realer Humanismus zu gelten hatte. Daher* M – 364,39-365,1 *jedoch*] J[1], T; *aber* M – 365,1 *Naturraum,*] *Naturraum* T, M – 365,2 *Befreiungskampf,*] *Befreiungskampf* T, M – 365,4-11 *aufzwingt,* bis *liegt*] J[1], T (mit Ausnahme fehlender Kommata hinter *idealistische* , *steht* , *bewahren* , *einzige*); *aufzwingt, das hat in dem realen Humanismus von Kraus seine Spuren nicht hinterlassen. Sollte diesem größten Techniker des Zitats dessen beste Seite entgangen sein, die: zu zerstören, die: aus dem Zusammenhang zu brechen, und, mit einem Worte, die einzige, kraft deren noch Hoffnung ist* M – 365,12 *überdauert –*] *überdauert:* T, M – 365,15 f. *streitbares*] J[1], T; *martialisches* M –

365,16 f. *imstande,* und *imstande,*] J[1], M; *imstande* und *imstande* T – 365,18 *fassen,*] J[1], M; *fassen* T – 365,19 *goetheschen*] J[1], T; *Goetheschen* M – 365,20 *Berserker*] J[1], T; *Wütrich* M – 365,22 *zu Hause, in Wien*] *zuhaus, in Wien,* T; *zu Haus, in Wien,* M – 365,23 f. *er,* bis *abbrach,*] J[1], T (mit Ausnahme von *eingestehend mitten*); *er mittendrin abbrach, aber die Vergeblichkeit seines Tuns sich gestehen mußte,* (auf dem Rand die Version von J[1]) M – 365,25 *Natur zurück: diesmal*] *Natur, diesmal* T, M – 365,25 *zerstörenden,*] J[1], M; *zerstörenden* T – 365,35 Auf] J[1] rückt die erste Zeile ein wie sonst bei allen neuen Absätzen; T und M dagegen lassen die Zeile vorn beginnen, wobei dort sonst gleichfalls die ersten Absatzzeilen eingerückt sind; Benjamin wollte also die neue Zeile mit denen des Gedichtzitats und der letzten davor eng verknüpft wissen, ohne zugleich den Zeilenfall der beiden Strophen preiszugeben. – 365,36 *Kredo* und *zu dem*] J[1], T; *Credo* und *des* M – 365,37 *patriarchalischen Stifters, ein Bekenntnis, an*] J[1], T; *idyllischen Stifterschen, an* M – 366,4 *hat:*] Absatz in J[1]; kein Absatz in T, M. Die Absatzbildung wurde in diesem Falle erhalten, jedoch die kleinere Satztype in J[1] normalisiert. – 366,26 *machen!«*] Absatzende in J[1], T, M – 366,30-38 *Allzulange* bis *Und*] J[1], T (mit Ausnahme von *meisterliche* [lies *meisterliche Werk*]); *So solidarisiert sich die Kreatur mit den destruktiven Naturvorgängen. Statt an die Liebe sich zu halten, in der der Mensch seine Beziehung zum Mitmenschen gleichzeitig mit der Befriedigung des Geschlechtstriebs bereinigte, hält sie sich an den Fraß, in dem der Mensch seine Beziehung zur Kreatur gleichzeitig mit der Befriedigung des Nahrungstriebs bereinigt. Denn es gibt keine idealistische sondern nur eine materialistische Überwindung des mythischen Menschen. Und* M – 367,1-4 *Phrase. Er* bis *Der*] J[1], T (mit Ausnahme fehlender Kommata hinter *Tanne* und *Erz*); *Phrase. Denn er solidarisiert sich nicht mit der Tanne sondern mit dem Hobel, der sie frißt, nicht mit dem Metall sondern mit dem Schmelzofen, der es verdaut, nicht mit dem Rohstoff sondern dem Automaten, dessen Auswurf die Ware ist. Der* M – 367,4 *Leben*] J[1], T; *Dasein* M – 367,6 *schöpferischen Daseins*] J[1], T; *schöpferischer Arbeit* M – 367,7 *verfolgt*] J[1], T; *verstanden* M – 367,9 *welcher*] J[1], T; *der* M – 367,9 *befreite,*] J[1], T; *befreite* M – 367,10 *nähme,*] *nähme* T, M – 367,10 *beglückte,*] J[1], T; *beglückte* M – 367,10 f. *gesichtet haben,*] J[1], T; *erfaßt haben* M – 367,11 *fassen*] J[1], T; *erkennen* M – 367,13 *Zerstörend* bis *Gerechtigkeit,*] J[1], T; *Zerstörung – dies ist schließlich die Sprache der Gerechtigkeit* M – 367,14 f. *Einhalt* bis *geworden:*] J[1], T (mit Ausnahme von *gebietet. So, zerstörend, ist*); *entgegentritt.* [Variante auf dem Rand: *Zerstörung ist die Sprache, mit der die Gerechtigkeit destruktiv der konstruktiven Zweideutig-*

keit des Rechts in den Arm fällt.] *Kraus spricht sie so vollendet, daß er sein eignes Werk in ihr zerstörend mit dem großen Wort umarmt:* M – 367,16-19 *Das* bis *und*] J[1], T (mit Ausnahme von *begonnen und*); *In diesem Zeichen steht die Nüchternheit, die ihre Herrschaft in der Dauer begründet und schon hat das Werk* [Variante auf dem Rand: *haben die Schriften*] *von Kraus zu dauern begonnen und* M – 367,20 *der eine von seinen tiefsten*] J[1], T; *welcher seine sonderbarste* M – 367,23-25 *Nicht* bis *vorüber.*] J[1], T; *Verklärung, als der Stand der Kreatur im Ursprung, Zerstörung, als das Walten der Gerechtigkeit sind Herr des Dämons geworden.* M – 367,27 *Mensch; ein Unmensch; ein*] *Mensch, ein Unmensch, ein* T; *Mensch, ein Unmensch: ein* M – 367,31 *vergehen*] J[1], T; *vergehn* M

NACHWEISE 334,21 *alles.*] Karl Kraus, Worte in Versen II, Leipzig 1917, 18 (»›Alle Vögel sind schon da‹«, v. 13) – 335,27 *wird.«*] Peter Suhrkamp, Der Journalist, in: Deutsche Berufskunde. Ein Querschnitt durch die Berufe und Arbeitskreise der Gegenwart, hg. von O. v. d. Gablentz und C. Mennicke, Leipzig 1930, 383 (Teil 2: Lehr- und Pflegeberufe) – 336,6 *Verbrechen«*] Adolf Loos, Trotzdem. 1900-1930 (= Die Schriften von Adolf Loos in zwei Bänden, Bd. 2), 2. verm. Aufl., Innsbruck 1931, 79-92 (»Ornament und Verbrechen (1908)«); über die erste Veröffentlichung des Artikels in der »Frankfurter Zeitung« (am 24. 10. 1929) s. ders., Sämtliche Schriften in zwei Bänden, hg. von Franz Glück, Bd. 1, München 1962. – 336,11 *abzutasten*] s. Wahlverwandtschaften II, 6 – 336,21 *denunzieren*] s. Kraus, Untergang der Welt durch schwarze Magie, Wien, Leipzig 1922, 200-228 (»Heine und die Folgen«) – 336,33 *hat?«*] Kraus, zit. in: Leopold Liegler, Karl Kraus und sein Werk, Wien 1920, 205 – 337,3 *sein.«*] Peter Suhrkamp, Der Journalist, a. a. O., 386 – 338,27 *schweige!«*] Kraus, Weltgericht, Bd. 1, Leipzig 1919, 7 f.; »In dieser großen Zeit« ist Überschrift, die erste Zeile beginnt »die [...]« – 339,13 *findet*] s. das Motiv 640,15 f. – 339,15 *Gesinnung«*] Otto Stoessl, Lebensform und Dichtungsform, München, Leipzig 1914, 46 f.: »An Stelle einer Wahrheit treten vielfältige Gegenwahrheiten, um die Gesinnung in Dialektik zu verfeinern.« – 340,27 *Kraft.«*] Adalbert Stifter, Bunte Steine. Ein Festgeschenk, Bd. 1, Pesth 1853, 2 f., 5, 10 (Vorrede) – 341,6 *Ende«*] s. Die Fackel, 19. September 1913 (Jg. 15, Nr. 381-383), 68 (»Das Ende«) – 341,15 *Lebens«*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 49 (»Die Fundverheimlichung«, v. 121 f.) – 342,14 *Beruf.«*] Robert Scheu, Karl Kraus, Wien 1909, 23 – 343,25 *vor.«*] Kraus, Nachts, in: ders., Werke, hg. von Heinrich Fischer, Bd. 3: Beim Wort genommen, München 1955, 311 f.: »Denn für [...]« – 343,30 *habe.«*] Kraus, Pro domo et mundo (Ausgewählte

Schriften, Bd. 4), München 1912, 175 – **344,24** *Phantasie.«*] Kraus, Weltgericht, Bd. 1, a. a. O., 14 (»In dieser großen Zeit«) – **245,8** *ein.*] Kraus, Worte in Versen IV, Leipzig 1919, 17 (»Halbschlaf«, v. 9) – **345,14** *beglaubigen*] s. Leopold Liegler, Karl Kraus und sein Werk, a. a. O., 59, 65 f. – **345,28** *heiß.«*] Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, hg. [auf Grund der 7. Aufl. von 1857] und mit Nachwort versehen von Carl Helbling, Bd. 1, Zürich o. J., 387 (55 »Rumpelstilzchen«): »Ach, wie gut ist, daß niemand weiß, / Daß ich Rumpelstilzchen heiß!« – **345,30** *Gaben«*] Berthold Viertel, Karl Kraus. Ein Charakter und die Zeit, Dresden 1921, 7 – **346,7** *hat«*] Kraus, Nachts, in: a. a. O., 361 – **346,24** *geschildert*] s. Karin Michaelis, Ein Karl Kraus-Abend [in: Köbenhavn, 14. 11. 1911], in deutscher Übersetzung, in: Die Fackel, 27. November 1911 (Jg. 13, Nr. 336/337), 42-46 – **346,38** *erlebt«*] Kraus, Nachts, in: a. a. O., 334 – **348,8** *Menschentypus«*] Leopold Liegler, Karl Kraus und sein Werk, a. a. O., 82: »Bild eines [...]« – **348,22** f. *gewählt!«*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 51 (»Die Fundverheimlichung«, v. 172-174) – **348,30** *Zeit«*] Adolf Loos, Trotzdem. 1900-1930, a. a. O., 130 (»Karl Kraus (1913)«): »Er steht [...]« – **349,8-15** *Man* bis *delicti*] s. die gleich bzw. ähnlich lautenden Passagen 624,28-625,5 – **349,21** *Freiheit«*] Leopold Liegler, Karl Kraus und sein Werk, a. a. O., 87 – **349,38** *Lautes«*] Kraus, Worte in Versen I, Leipzig 1916, 41-45 – **350,12** *abhebt.«*] Kraus, Sprüche und Widersprüche, 4.-6. Tsd., Wien, Leipzig 1924, 62 – **350,16** *hegt«*] s. Nachweis zu 292,19 – **350,34** *gelten!«*] Kraus, Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog, Wien 1919, 599 (V, 56); s. auch Werke, a. a. O., Bd. 5, München 1957, 681 (V, 54) – **351,39** *mitleidswürdig«*] Kraus, Untergang der Welt durch schwarze Magie, a. a. O., 452 (»Und in Kriegszeiten«); der ganze Passus ist gesperrt. – **351,39** *1912*] s. Die Fackel (Jg. 14, Nr. 363-365), 71 – **353,2** *sein.«*] Kraus, Die chinesische Mauer, 4. Aufl., Leipzig 1918, 441 f. (»Die chinesische Mauer«) – **353,23** *ist*] s. Robert Scheu, Karl Kraus, a. a. O., 29 – **353,30** *Liebe!«*] Kraus, Worte in Versen I, a. a. O., 48 (»Reinigung. Inschriften«, 10. Stück) – **353,32** *Naturmacht«*] Robert Scheu, Karl Kraus, a. a. O., 25 – **354,10** *»Nachts«*] s. Kraus, Nachts, Leipzig, München 1918; s. auch Werke, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 303-452 – **354,17** *hat.«*] Kraus, Pro domo et mundo, a. a. O., 175 – **354,27** *Schnee.*] Kraus, Worte in Versen III, Leipzig 1918, 70 (»Inschriften. Jahreszeit«, v. 3) – **355,9** *überleben*] s. den Passus 219,16 – **355,17** *Volksklassen*] s. [anonym,] A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burthen to their parents or the country and for making them beneficial to the publick, Dublin 1729; deutsch s. Jo-

nathan Swift, Satiren, übers. von Felix Paul Greve [u. a.], Frankfurt a. M. 1965, 53-64 (»Ein bescheidener Vorschlag«) – 355,23 *sind«*] Kraus, Sprüche und Widersprüche, a. a. O., 107 – 355,25 f. *»Judenfrage«*] s. Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, Bd. 1 (Karl Marx, 1842-1844), Berlin 1970, 347-370 (»Zur Judenfrage. I«) – 355,38 *lassen.«*] Kraus, Sprüche und Widersprüche, a. a. O., 108: »Aber die [...]« – 356,4 *aufgehoben«*] Sören Kierkegaard, Kritik der Gegenwart. Zum ersten Mal übertragen und mit einem Nachwort versehen von Theodor Haecker, Innsbruck 1914, 47: »Durch dieses Schwätzen wird nun [...]« – 356,34 *entfaltet.«*] Die Fackel, April 1927 (Jg. 29, Nr. 757/758), 47 (»Offenbach-Renaissance«) – 357,27 *vorausgewußt«*] a. a. O., Mai 1925 (Jg. 27, Nr. 686-690), 1; der zitierte Passus ist Titel. – 357,35 *ab«*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 66 (»Landschaft. Thierfehd am Tödi, 1916«, v. 1) – 358,13 *hinwegzusehen.«*] Kraus, Nachts, in: a. a. O., 338 – 359,21 *verleibt«*] Stefan George, Der siebente Ring (Bd. 6 und 7 der Gesamt-Ausgabe der Werke), Berlin 1931, 53 (»Templer«, v. 36): »den leib vergottet und den gott verleibt.« – 359,31 *Band*] s. George, Hymnen. Pilgerfahrten. Algabal, Berlin 1899 – 360,4 *nicht.*] Die Fackel, Ende Mai 1929 (Jg. 31, Nr. 810), 10 (»Nach dreißig Jahren«, v. 334-341); s. auch Worte in Versen IX, in: Werke, a. a. O., Bd. 7, München 1959, 527 – 360,5 *Ziel«*] Kraus, Worte in Versen I, a. a. O., 69 (»Der sterbende Mensch«, v. 40); Benjamin bezieht die Worte, die in dem Gedicht Gott zu dem Menschen spricht, auf Stefan George und schreibt den Vers um; er lautet im Original: »Du bliebst am Ursprung. Ursprung ist das Ziel.« – 360,14 *Gedicht.«*] Berthold Viertel, Karl Kraus. Ein Charakter und die Zeit, a. a. O., 64 – 360,19 *lügt«*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 32 (»Der Reim«, v. 41) – 360,31 *rêvés.*] Baudelaire, Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Edition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris 1961, 79 (»Les fleurs du mal. Tableaux parisiens LXXXVII, Le soleil«, v. 5-8); der erste Vers der zweiten Strophe, den Benjamin dem Text anglich (s. Lesart zu 360,27 f.), lautet im Original: »Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,« – 360,36 *zaudernd«*] Kraus, Pro domo et mundo, a. a. O., 177 f. – 361,15 *eintritt«*] Kraus, Sprüche und Widersprüche, a. a. O., 269 – 361,21 *anwendet.«*] a. a. O., 85 – 361,26 *Epigonen«*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 30 (»Bekenntnis«, v. 1) – 361,31 f. *Frieden«*] s. Kraus, Worte in Versen IV, 2. Aufl., Leipzig 1919, 58 f. – 362,9 *zurück.«*] Kraus, Pro domo et mundo, a. a. O., 164 – 362,21 *Weise«*] Kraus, Worte in Versen V, Leipzig 1920, 17 (»Die Verlassenen«, v. 3) – 362,22 *Weise«*] a. a. O. (v. 13) – 362,26 *gewidmet*] a. a. O., 5 – 362,36 *haben.«*] Kraus, Worte in Versen III, 2. Aufl., Leipzig

1918, 22 (»Dank«, v. 3 f.) – 363,7 f. *Shakespeareschen*] s. Romeo und Julia III, 5 – 363,14 *sang.«*] s. Die Fackel, 2. August 1916 (Jg. 18, Nr. 431-436), 24: »Es war die Nachtigall und nicht die Lerche [...] Sie sang des Nachts auf dem Granatbaum dort ...« Bei Kraus ist die Rede von einem »an der Yserfront« stehenden belgischen Soldaten, der eine Nachtigall singen hört. – 363,32 *sind«*] Schillers sämmtliche Werke. Vollständig in vier Bänden, mit Einleitungen von Karl Goedeke, Bd. 1, Stuttgart 1877, 240 (»Votivtafeln. Unterschied der Stände«) – 364,29 *vollbracht.«*] Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, Bd. 1, a. a. O., 369, 370; die elf im Originaltext hervorgehobenen Stellen wurden von Benjamin normalisiert. – 364,39 *Heine.«*] Kraus, Worte in Versen VI, Wien, Leipzig 1922, 16 (»Inschriften. Lyrik der Deutschen«, v. 1-4) – 365,34 *Gibeon!*] Kraus, Worte in Versen II, a. a. O., 71 f. (»Gebet an die Sonne von Gibeon«, v. 117-124) – 366,26 *machen!«*] Die Fackel, November 1920 (Jg. 22, Nr. 554-556), 8 (»Antwort an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen«) – 366,30 *Arbeit.«*] Adolf Loos, Trotzdem. 1900-1930, a. a. O., 212 (»Die moderne Siedlung. Ein Vortrag (1926)«): »Und je größer der anteil der zerstörung ist, ja, wenn die [...]« – 367,16 *Irren!«*] Kraus, Worte in Versen V, a. a. O., 13 (»Nach zwanzig Jahren«, letzter Vers): »In ihrem [scil. der Zeit] dunkeln Drang und Weltverwirren / zurück als Führer blieb mein ganzes Irren!« – 367,20 f. *Vergessenheit«*] s. die Widmungen im »Timorus«: »An die Vergessenheit« und an die »Allerdurchlauchtigste, großmächtigste Monarchin«; s. auch Lichtenberg, Sudelbücher, Heft C 254: »Sie haben mich [...] des Glücks beraubt [...], daß meine Schrift Sr. Majestät der Königin Vergessenheit, der ich sie allein gewidmet hatte [...], allein eigen geblieben ist.« – 367,28-31 *Vielleicht* bis *vergehen.*] s. den Passus 246,14-18

368–385 Kleine Geschichte der Photographie

Wann im Jahre 1931 Benjamin die *Studie* schrieb, ist exakt nicht mehr zu ermitteln. Bezeugt ist lediglich ihre Erscheinungsweise in drei Folgen binnen vierzehn Tagen – am 18. 9., 25. 9. und 2. 10. 1931 – in der Wochenzeitung »Die literarische Welt« (s. »Überlieferung«) sowie eine knappe formale Einschätzung, die Benjamin in einem Ende Oktober 1931 an Scholem adressierten Brief gab. Zustimmend schrieb er dem Freund: *Du hast erkannt, daß die Studie über Photographie aus Prolegomena zu [der Passagenarbeit] hervorging; aber was wird*

es da je mehr geben als Prolegomena und Paralipomena (Briefe, 541). Hiernach rechnet die Arbeit zu denen, die Benjamin während seines letzten Jahrzehnts unter Verwendung von Motiven und Materialien aus dem Komplex des Passagenwerkes (s. Bd. 5), teils in engerem, teils in weiterem Zusammenhang damit, schrieb, also zur Reproduktionsarbeit, dem selber Fragment gebliebenen Buch über Baudelaire und den geschichtsphilosophischen Thesen (s. Bd. 1). Mit der Reproduktionsarbeit, vor allem mit dem zweiten *Pariser Brief* (s. Bd. 3, 495-507), sowie der Rezension einer Untersuchung über die französische Photographie im 19. Jahrhundert von Gisèle Freund (s. a. a. O., 542-544) überschneidet sie sich vielfach thematisch; und zu ihrer – sachlichen – Vorgeschichte gehört, daß Benjamin 1924 für eine Zeitschrift *mehr aus Schwäche als aus Gefälligkeit gegen den Herausgeber*, wie er Scholem damals schrieb, *eine blague von Tristan Tzara mit achtunggebietendem Schmiß übersetzt* hatte (Briefe, 356; den Text der Übersetzung s. Gesammelte Schriften, Supplement I).
Vom Zeitschriftendruck fand sich im Nachlaß Benjamins ein – nicht ganz vollständiges – Ausschnittexemplar, das die Anordnung der dem Aufsatz beigegebenen acht Reproduktionen von Photographien bewahrt und einige Korrekturen und Vermerke von der Hand des Autors aufweist (s. »Überlieferung«); die Herausgeber haben die Photographien in größerer Reproduktion – und zwar in sechs Fällen nach Ausgaben der von Benjamin behandelten Bildbände – dem Text beigegeben, jedoch nacheinander und nicht an den respektiven Stellen des Zeitschriftendrucks (s. zwischen 384 und 385); diese Stellen werden unter den Lesarten und Nachweisen im einzelnen verzeichnet. Neben dem Ausschnittexemplar sind sechs größere Manuskriptblätter überliefert, auf deren Vorderseiten sich etwa 3/4 der (ersten?) Niederschrift der *Studie* finden; es handelt sich um die (dort numerierten) Abschnitte *2, 3, 5, 6, 7, 8, 10* und *11*. Sie entsprechen, bis auf den Abschnitt *5*, der Abschnittseinteilung der gedruckten Arbeit; der im Manuskript fehlende Abschnitt *4* bildet die erste Hälfte des vierten Abschnitts im Druck, dessen zweite Hälfte mit dem Abschnitt *5* des Manuskripts übereinstimmt. Diese Manuskriptabschnitte variieren – stellenweise nicht unbeträchtlich – gegenüber dem gedruckten Text; m. a. W., zwischen der Niederschrift, d. h. ihren acht Bruchstücken (die fehlenden *1, 4* und *9* scheinen verschollen), und dem Druck fehlt – wenigstens – ein Typoskript: die damalige Druckvorlage für die »Literarische Welt«. Die Varianten werden in den Lesarten verzeichnet. – Auf den sechs Rückseiten des Manuskripts finden sich 1. eine vollständige Niederschrift von *Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers »Vergil«* (s. Bd. 3, 315-322), 2. Aufzeichnungen zu *Kleine Geschichte der Photographie* und 3. der Schluß des Abschnitts *6* aus

der Niederschrift zu dieser Studie. Die Aufzeichnungen unter (2) werden als Paralipomenon nachfolgend abgedruckt:

Jules Verne hat Nadar als Michel Ardon in der »Reise nach dem Mond« verewigt.

»Einer jungen amerikanischen Photographin, Berenice Abbott aus New York, fällt das Verdienst zu, die verstreuten Blätter und Negative Atgets gesammelt zu haben.«

{*Atget, ein alter Schauspieler, der die Maske abwischte und dann daran ging, auch die Wirklichkeit abzuschminken.*} *[s. 377,30-32]*

{*»Der Geigenspieler [...] ausgeübt hat.* [s. das vollständige Zitat 377,15-25; im Exzerpt folgt noch der Satz:] *Man schätzt darum das Klavier nicht gering und keinem Musiker, keinem Musikliebhaber fällt es ein, das Klavier auf Kosten der Geige zu preisen.«*}

Die Zeit, »die den Photographen die Samtjoppe, den breitkrämpigen Hut und die Lavaliere-Kravatte tragen sah.« Schönheitsmagier.

{*Atget ist »an den großen Sichten und an den sogenannten Wahrzeichen« fast immer vorübergegangen.*} *[s. 379,11-13]*

{*Palais des Singes; Vorhalle des Schmierentheaters; Häuser im Weichbild, die untereinander in Gestalt und Höhe noch nicht den konventionellen Ausgleich gefunden haben, den die städtischen Straßen geben; abgegessene[s] Speise- und Waschgeschirr mit allen Spuren der Toilette; das Bordell no 5, aber die fünf erscheint an vier verschiednen Stellen der Fassade, riesengroß; der Herbst wie er aus den Ritzen einer Parktreppe von Versailles oder von Saint-Cloud schaut; ein Kandelaber, wie er eine weite Landschaft entstellt; eine der Luxembourg-Königinnen, welche wie Gouvernanten auf die spielenden Kinder herabsehn – aber bei Atget ist die Szene leer – und zwar beinah immer, mag es sich um ein Interieur oder um eine Freilichtaufnahme handeln; das zweischläfrige Bett; die toits de Paris; das Zimmer mit dem Sessel unter dem Vertiko; No 17 rue Domat.*} *[s. 379, 12-23]*

Guter Vergleich mit Polizeiphotographien von einem Tatort.

{*Leere Höfe, leere Marmortreppen, leere Caféhausterrassen, leere Chausseen; leer, wie es sich gehört, die place du tertre, leer die Porte d'Arceuil an den Wällen.*} *[s. a. a. O.]*

Porträtköpfe in die Auslage eines Konfektionsgeschäftes hineinmontiert.

{*Das anonyme Leben der Höfe von abends bis morgen[s], wo die Handwagen der armen Leute in ihnen gereiht stehen.*} *[s. a. a. O.]*

»Man sagt heute von ihm, daß er Paris gesehn hat wie es einst François Villon sah.[«] Das hat manches für sich, aber er sieht es

auch mit den Augen eines Barbey d'Aurevilly, eines Zola, setzt er die Dirne vor die Tür des zerfallenen Hauses in der rue Aurelie.
Verlag Henri Jonquières E Atget Lichtbilder / H 2777
»Quand l'on commence à comprendre la nature, les progrès ne cessent plus.« Rodin

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 493

ÜBERLIEFERUNG

J^BA Die Literarische Welt, 18. 9. 1931 (Jg. 7, Nr. 38), S. 3 f. [= 1. Folge, 368,2-374,4]; 25. 9. 1931 (Jg. 7, Nr. 39), S. 3 f. [= 2. Folge, 374,5-379,29]; 2. 10. 1931 (Jg. 7, Nr. 40), S. 7 f. [= 3. Folge, 379,30-385,37]. – Ausschnittexemplar mit zwei Korrekturen, einem Fundortvermerk und einem Zusatz von Benjamins Hand (Tinte); textgetreue Anordnung der acht photographischen Reproduktionen im Exemplar erhalten; es fehlt letztes Ausschnittblatt mit ca. 2 Halbspalten (diesbezüglicher Textvergleich erfolgte anhand eines Bibliotheksexemplars); Benjamin-Archiv, Dr 408-418.

M Fragment einer Niederschrift, sechs Blätter starken Papiers mit Wasserzeichen und Büttenrand, ca. 22,5 x 18,5 cm; beidseitig eng beschrieben, breitgehaltener Rand, teilweise gleichfalls eng beschrieben; Vorderseiten mit den Abschnitten *2* [= 370,8-372,28], S. [1]; *5* [= 375,1-38], *3* [= 372,29-374,4], S. [2]; *6* [= 375,39-379,29], S. [3]; 7 [= 379,30-381,15], S. [4]; *8* [= 381,16-382,14], *11* [= 385,11-37], S. [5]; *10* [= 383,16-385,10], S. [6]. Rückseiten mit einer Niederschrift *Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers »Vergil«* (s. Bd. 3, 315-322), vollständig, jedoch in unregelmäßiger Reihenfolge, S. [1(R)], [4(R)]-[6(R)]. Auf S. [2(R)] Paralipomenon zur Photographie-Arbeit (s. o.), auf S. [3(R)] Schluß von *6*; Benjamin-Archiv, Ms 492-497.

Druckvorlage: J^BA

LESARTEN 368,10 *Staat, begünstigt*] in J^BA zwischen beiden Wörtern die erste Bildwiedergabe; s. »Abbildung 1«, nach 384 (den Fundort dieser und der übrigen Bildwiedergaben s. unter Nachweise) – 368,15 f. *historischen*] konjiziert für *historischen,* – 368,20 *Tatbestand*] in J^BA zwischen *Tat-* und *bestand* die zweite Bildwiedergabe; s. »Abbildung 2«, nach 384 – 369,21 *fetischistische,*] konj. für *fetischistische* – 370,8 *Lichtbilder waren jodierte*] *Lichtbilder, jodierte* M – 370,8 *jodierte*] in J^BA zwischen *jo-* und *dierte* die dritte Bildwiedergabe; s. »Abbildung 3«, nach 384 – 370,9 *Silberplatten, die*] *Silberplatten, deren positives Bild durch Quecksilber sichtbar gemacht wurde, waren Unica, die* M – 370,11 *unica*] *sehr teuer* M – 370,12 *Goldfrank*] *Goldfranks* M – 370,13 *Etuis*] *schönen hölzernen Etuis* M – 370,13 f. *mancher Maler aber*] *gewisser Maler jedoch* M –

370,14 *in technische Hilfsmittel*] *damals in Handwerkszeug* M – 370,16 *Natur,*] *Natur* M – 370,21 f. *selbst.* bis *es,*] *selbst und sie, die er ohne an anderes als an sein Freskenwerk zu denken, aufnahm, zum internen Gebrauch bestimmte Hilfsmittel waren es,* M – 370,25 *neue Technik*] *früheste Photographie* M – 370,25 *ein:*] *ein, welche er neben dem großen dokumentarischen Werke ausführte:* M – 370,25-32 *Menschenbilder* bis *Sonderbarem:*] *Porträtköpfe. Gewiß ist es anziehend, alledem in Betrachtung der bedeutendsten Köpfe aus dem vorigen Jahrhundert nachzugehen, die sich in langer Reihe auf diesen Blättern darstellen. Und doch führt vielleicht die Betrachtung der namenlosen Porträtbilder noch viel weiter. Nicht weil hier nur die Kunst des Photographen die Auswahl der Herausgeber bestimmt hat, sondern der Wirkung wegen, die gerade diese anonymen Bilder auf den Beschauer ausüben. Kleine und namenlose Leute auf Gemälden – die kannten sie längst; sind es Porträts, so fragte man wohl noch nach dem Dargestellten, so lange sie im Familienbesitze verbleiben. Dann aber verstummt jedes Interesse am Dargestellten: die Bilder, soweit sie dauern, tun es nur als Zeugnis für die Kunst dessen, der sie gemalt hat. Bei der Photographie aber begegnet etwas Neues und Sonderbares:* M – 370,33 *lässiger,*] *lässiger, so* M – 370,35 f. *ungebärdig*] *ungeberdig* M – 370,39 *umzingelt! / Wie*] in J^{BA} nach dem Verstrennungszeichen die vierte Bildwiedergabe; s. »Abbildung 4«, nach 384 – 371,3 *Photographen, auf*] *Photographen,* M – 371,3 f. *Dichters,*] *Dichters, auf* M 371,5 *Tages,* und *Kindes,*] *Tages* und *Kindes* M – 371,7 *liegen fand*] *tot auffand* M – 371,9 *lange*] *lang* M – 371,10 *man,*] M; *man* J^{BA} – 371,11 *exakteste*] *exakteste photographische* M – 371,12 f. *geben,* bis *mehr*] *geben wie – für uns – ihn nie und nimmer ein gemaltes Bild mehr* M – 371,13 f. *Photographen*] *Photographen,* M – 371,14 f. *Modells*] *Objekts* M – 371,19 *längstvergangenen*] *längstvergangnen* M – 371,19 *Minute*] *Minute,* M – 371,23 *Raums*] *Raumes* M – 371,24 *einer,*] *einer* M – 371,25 *sei es*] *sei's* M – 371,26 *er*] *er ganz* M – 371,30 *sie,*] *sie (* M – 371,31 *Psychoanalyse.*] *Psychoanalyse).* M – 371,31 f. *Strukturbeschaffenheiten* bis *Technik*] *Strukturbeschaffenheit* [...] *wir in Technik* M – 371,32 *pflegen – all*] *pflegen all* M – 371,34 *seelenvolle*] *schöne* M – 371,35 *diesem*] *diesem wissenschaftlichen* M – 371,35 *Aspekte*] konj. für *Aspekten* J^{BA}; *Ansichten* M – 371,36 *wohnen,*] *wohnen, Aspekten* M – 371,37 *haben,*] *haben* M – 371,38 *groß*] *greifbar* M – 371,39-372,1 *durch* bis *Variable*] *höchst variable, historisch veränderliche Größe* M – 372,1-6 *So* bis *sind*] *So sind* M – 372,6 *wohl auch*] *auch* M – 372,8 f. *war;* bis *»vor*] *war: »vor* M – 372,14 *reserviert*] *zurückhaltend* M – 372,15 *Apparat,*] konj. für *Apparat* J^{BA}, M –

372,17 *Doch*] *Es* M – 372,18 f. *nicht* bis *gemeint*] *aber nicht jenes Tiere, Menschen, Babys »sehen dich an« gemeint* M – 372,20 *dem und ist*] *dem wir* und *haben* M – 372,22 *so berichtete er*] *so erzählte oft mein Vater* M; der Passus in M ist Zitat, nicht der in J^BA, wo Benjamin, wie an allen übrigen entsprechenden Stellen, die französische Zitierweise benutzt. – 372,32 *Caféhäusern*] *Kaffeehäusern* M – 373,4 *zu Hause*] *zuhause* M – 373,5 *Bilde,*] *Bilde von ihm,* M – 373,12 f. *Belichtung* bis *Diese*] *Belichtung, möglichst im Freien, erforderlich, diese* M – 373,22 *heraus,*] *heraus* M – 373,24 *sie gleichsam*] *sie, pflanzenhaft gleichsam,* M – 373,25 f. *Erscheinungen* bis *Momentaufnahme*] *Momentaufnahmen* M – 373,26 f. *entspricht*] *entsprechen* M – 373,28 *den*] *die* M – 373,31 *Bildern war*] *Bildern – und nicht nur an ihren Objekten – war* M – 373,36 *halten*] *hielten* M – 373,38 *hinübergehen;*] *hinübergehen,* M – 374,1 f. *Bernard* bis *recht,*] *daß Brentano mit seiner Vermutung recht hat,* M – 374,3 *stand« –*] konj. für *stand«* J^BA, M – 374,3 f. *ersten-* und *letztenmal*] *ersten* und *letzten Mal* M – 374,28 *zustatten,*] konj. für *zustatten* J^BA – 374,38 *allgemein*] in J^BA zwischen *allge-* und *mein* die fünfte Bildwiedergabe; s. »Abbildung 5«, nach 384 – 375,2 *Besuchszimmer,*] *Besuchszimmer* M; auf dem rechten oberen Rand von M das Stichwort *Schönheitsmagier* (dazu s. Paralipomenon Ms 493, Stück 5, 1132) – 375,4 *fingerdicken*] *fingerdicken,* M – 375,8 *wir selbst:*] *auch wir selbst erschienen:* M – 375,10 *Spielbein,*] konj. für *Spielbein* J^BA, M – 375,10 *wie es sich gehört*] *regelrecht angeordnet* M – 375,13 *der* bis *wegen*] *drei bis sechs Minuten belichtete und* M –375,28 *schwankten*] M; *standen* J^BA – 375,28 f. *denen ein erschütterndes*] *welchen das, vielleicht erschütterndste,* M – 375,29 *ein*] *uns ein* M – 375,30 *engen,*] *engen und* M – 375,31 *überladenen*] *überladnen* M – 375,32 *Palmenwedel*] *Palmwedel* M – 375,33 *es,*] *es* M – 375,34 *das Modell*] *es* M – 375,36 *es*] *sein Kopf* M – 375,38 *ihnen*] *ihm* M – 375,39 *Dies*] *So ist dies* M – 375,39 *ist ein Pendant*] *ein Abglanz* M – 376,1 *noch nicht*] in J^BA zwischen beiden Wörtern die sechste Bildwiedergabe; s. »Abbildung 6«, nach 384 – 376,2 *in* bis *Knabe.*] *trieben wie die späteren.* M (Variante: *Die Menschen dieser frühen Photographie sitzen nicht abgesprengt und gottverloren im Raum wie die späteren.* M) – 376,4 *die Fülle und die*] *die erstaunliche Fülle und* M – 376,8 *neuerer*] *neuester* M – 376,9 *die ehemalige*] *gerade die* M – 376,9 *vor ihrem Niedergange*] *es gewesen war, die* M – 376,10 *Blüte der Schabkunst*] in M in Anführungszeichen – 376,17 *gibt. Und*] *gibt und* M – 376,20 *Erscheinung.*] *Erscheinung jener frühen Bilder.* M – 376,22 *hier*] *hier, aus Gemälden,* M – 376,26 *es*] konj. für *es,* J^BA, M – 376,34 *das bloße*] *ein bloßes* M – 376,36 *Objekt und*

Technik] *Technik und Objekt* M – 377,1 *Photographen* bis *1880*] *Photographie jedoch sah in der Zeit nach 1880 bis 1910* M – 377,6 *sahen*] handschriftliche Korrektur Benjamins in J^BA aus *sah; sah* (scil. die Photographie) M – 377,8 *Gummidrucke*] *Gummidrucke,* M – 377,12 f. *verriet.*] Absatz in J^BA; kein Absatz in M – 377,15 *hübschen Bilde gekennzeichnet*] *sehr hübschen Bilde bezeichnet* M – 377,26 *aber,* und *bleiben,*] *aber* – und *bleiben* – M – 377,26 f. *Photographie,*] *Photographie* M – 377,28 *Aufgehen in der Sache,*] *Aufgehn in der Sache* M – 377,29 *Präzision,*] *Präzision* M – 377,29 f. *Sogar* bis *Verwandtes.*] *Selbst physiognomisch gibt es Verwandtes in ihren Zügen.* M – 377,30 *ein*] *ein alter* M – 377,33 *Photographien*] *unvergleichlichen Photos* M – 377,33 f. *Liebhaber los,*] *Liebhaber,* M – 377,34 *er,*] *er, um centimes los* M – 377,35 *œuvre*] konj. für *œuvres* J^BA, M – 377,38 *einem hervorragend schönen Bande*] *dem wundervollen Bande Atget* M – 378,11 *Pariser*] *pariser* M – 378,12-14 *Photographie;* bis *stickige*] *Photographie und damit die ersten Dokumente einer Reinigung der stickigen* M – 378,16 f. *Er* bis *sie:*] *Ja man kann hier von einer Bereinigung des Atmosphärischen überhaupt sprechen:* M – 378,17 *die*] *die gänzliche* M – 378,20 *unter*] *mit* M – 378,20 *Beschriftung*] *Beschriftung:* M – 378,25 *auf* bis *steht,*] fehlt in M – 378,25 *als*] *als gute,* M – 378,26 f. *Atget* bis *auch*] *in dem schönen Sammelband »Atget« erscheinen. Daneben freilich wenden* M – 378,28 *prunkenden,*] *prunkenden oder* M – 378,29 *der Stadtnamen*] *von Ortsnamen* M – 378,30 *wie*] *heraus wie* M – 378,30 *Schiff*] *Schiffe* M – 378,32 *Ferne* bis *An*] *Ferne. An* M – 378,33-36 *Sommermittag* bis *hat* –] *Sommermittage, ruhend, am Horizonte einem Gebirgszug folgen, eingedenk bleibend der Einmaligkeit der Stunde* – M – 378,36 *Berge, dieses Zweiges*] *Berge* M – 378,37 f. *»näherzubringen«,*] *»näher zu bringen* [*«*] M – 378,39-379,1 *in* bis *Reproduzierung*] *durch die Reproduktion* M – 379,2 *das*] *ihr* M – 379,2-7 *des* bis *jenem.*] *den Gegenstand aus nächster Nähe, jedoch nicht ihn vielmehr die Reproduktion von ihm zu sehen zu bekommen.* M – 379,9-11 *einer* bis *abgewinnt.*] *unserer Wahrnehmung, der die filmische Großaufnahme so vollendet entgegenkommt. Für den Photographen jedoch bedeutet das den Eintritt in die von unerforschten Ungetümen wimmelnde Hölle des Details.* M – 379,13 f. *einer* bis *an*] fehlt in M – 379,14 *wo*] *wo,* M – 379,15 *Handwagen*] *Handwagen der Armen* M – 379,15 *stehen;*] *stehn,* M – 379,15 f. *den abgegessenen*] *den Häusern des Weichbilds, die unter einander den Ausgleich noch nicht gefunden haben, was die städtischen Straßen so öde macht; nicht an den abgegessenen* M – 379,16 *den*] *an* M – 379,16 f. *Waschgeschirren* bis *nicht*] *Waschgeschirren; nicht an den Ritzen einer Prunktreppe von*

Versailles, die mit Herbstlaub gefüllt sind, nicht M – 379,18 *Fünf*] *fünf,* M – 379,19 *Fassade*] *Fassade,* M – 379,19 f. *erscheint.* bis *fortifs,*] *erscheint; nicht an der foire du [ein Wort nicht zu entziffern] oder de Vaugiard, deren Karusselle bald zu den Altertümern von Paris zählen werden; nicht an den Luxembourgköniginnen, die auf die Spielplätze wie Gouvernanten herabsehen. Aber bei Atget sind die Plätze leer,* M – 379,21 *die Caféhausterrassen*] *die Porte d'Arceuil an den fortifs, leer die Caféhausterrassen* M – 379,22-25 *Sie* bis *die*] *Es gibt hier prophetische Photographien, sie sehen aus wie Hinweise auf Stätten, die durch Arbeitslosigkeit oder Kriege verödet sind. In ihren besten Leistungen aber bereitet diese* M – 379,26 f. *Umwelt und Mensch vorbereitet.*] *Natur und Mensch vor.* M – 379,29 *fallen.*] *fallen. Dies nicht zum wenigsten im Bild des Menschen.* M – 379,32 f. *Andererseits*] *Auf der andern Seite* M – 379,34 f. *wer* bis *es*] *wenn wir es nicht gewußt hätten, so hätten die Russenfilme es uns* M – 380,1 *Aufnahmen*] *»Aufnahmen«* M – 380,2 f. *eher* und *Veranstaltungen*] *eher* – und *Veranstaltungen* – M – 380,3 *zurückzog – wie*] *zurückzog wie* M – 380,5 *Sessels –,*] *Sessels,* M – 380,5 *diesen*] *diesen ganzen* M – 380,6 *ließ:*] *ließ* – M – 380,7 *vererbt. Da*] *vererbt. Es ist um ihre Häupter so leer wie um ihre Namen auf den Visitenkarten. Da* M – 370,7 *zum erstenmal seit Jahrzehnten*] *nun zuerst* M – 380,9 *die*] *die weder für Visitenkarten noch* M – 380,9 *keine* bis *Und*] *Verwendung hatten, Namenlose; und* M – 380,11 *Platte. Aber es*] *Platte; aber sie* M – 380,12 *es?*] *sie?* M – 380,12 *Verdienst*] *Verdienst nicht eines Russen sondern* M – 380,14 *eine*] *die erste* M – 380,14 *Köpfen*] *Köpfen bezw. Bildern* M – 380,15 f. *ein* bis *nachsteht,*] *die besten Russenfilme vor uns eröffnen, in garnichts nachstehen,* M – 380,16 *es*] *das* M – 380,17 *wissenschaftlichem Gesichtspunkt*] *wissenschaftlichem, soziologischem Blickpunkt* M – 380,19 *und soll*] in J[BA] zwischen beiden Wörtern die siebente Bildwiedergabe; s. »Abbildung 7«, nach 384 – 380,25 *Idioten.«*] *Idioten.* M – 380,26 *Aufgabe nicht*] *Aufgabe, die er sich selbst gestellt hat und zu deren Lösung in diesem Ausmaß nie auch nur der Versuch gemacht wurde, nicht* M – 380,27 *beraten,*] *beraten«* M – 380,28 *sagt,*] *sagt* M – 380,30 f. *Goethischen*] konj. für *goethischen* J[BA]; *goetheschen* M – 380,31 f. *dem Gegenstand*] *den Gegenständen* M (s. »Nachweise«) – 380,33 *Demnach ist es*] *Es ist also* M – 380,34 *die*] *die theoretischen,* M – 380,35 *Werk*] *Werke* M – 380,39 *[1929].*] in J[BA] folgt der bibliographischen Angabe, nach einem Semikolon, der Satz *dem Band wurden die beiden Abbildungen zu diesem Artikel entnommen.* Da er sich aber nicht auf den ganzen Artikel sondern auf dessen dritte Folge bezieht, in welcher die beiden letzten Photographien (s. »Abb. 7« und »8«, nach 384) wiedergegeben

sind, haben ihn die Herausgeber aus dem – hier ja zusammenhängenden – Text gestrichen. – 381,5 *außerordentlichen*] *unvergleichlichen* M – 381,8 *dem von Sander*] *diesem Sanderschen* M – 381,10 *Ausbildung,*] *Ausbildung und die* M – 381,11 *vitalen*] *vitalsten* M – 381,11 f. *Man* bis *links*] *Ob rechts, ob links* M – 381,13 *angesehen*] in M unterstrichen – 381,14 *kommt.*] *kommt und wohin man gehört.* M – 381,14 *es, seinerseits,*] *es seinerseits* M – 381,15 *mehr* bis *Übungsatlas.*] *nicht nur ein Bilderbuch sondern ein Übungsbuch.* M – 381,18 *Geliebten«,*] konj. für *Geliebten«* J[BA], M – 381,20 *Bereich*] *Bereiche* M – 381,24 *beispielsweise*] *zum Beispiel* M – 381,25 f. *kaum* bis *gönnte*] *fast keine Aufmerksamkeit zuwandte* M – 381,28 *sehr*] *unendlich* M – 381,28 f. *künstlerische*] *»künstlerische«* M – 381,32 *ein Jäger*] in J[BA] zwischen beiden Wörtern die letzte Bildwiedergabe; s. »Abbildung 8«, nach 384. Von Benjamin wurde der – von der Redaktion vergessene oder unterschlagene – Zusatz *(Demokrat)* bei der Bildunterschrift nachgetragen (s. »Nachweise«) – 381,34 *wirklich*] *es* M – 381,34 *da*] *an dem* M – 381,37 f. *Photographie* bis *Photographie.*] *»Photographie als Kunst« zur »Kunst als Photographie«.* M (Variante: *»künstlerischen Photographie« zur Photographie von Kunst.*) – 381,38 *wird*] *wird schon* M – 382,1 *Plastik,* und *Architektur,*] *Plastik* und *Architektur* M – 382,2 *Die* bis *genug,*] *Natürlich liegt die Versuchung nahe,* M – 382,3 f. *den* bis *Zeitgenossen*] *einen »Verfall des Kunstsinns«, ein Versagen »unserer Zeit«* M – 382,4 f. *sich die Erkenntnis*] *die Erkenntnis sich* M – 382,5 *ungefähr zu gleicher Zeit*] *gleichzeitig mit* M – 382,6 f. *Techniken* bis *hat.*] *Technik, auch unsere Auffassung von den großen Werken sich wandelte.* M – 382,7 f. *Hervorbringungen Einzelner*] *Werke einzelner* M – 382,9 *assimilieren,*] *assimilieren* M – 382,10 *geknüpft* bis *verkleinern.*] *sie zu verkleinern geknüpft ist.* M – 382,11 f. *Verkleinerungstechnik und*] *Verkleinerungstechnik. Sie* M – 382,12 *Grad*] *Grade* M – 382,13 *welchen* bis *zur*] *die sie nicht mehr zu der* M – 382,14 *kommen.*] *kommen. Wenn schon der Kunst gegenüber die photographische Reduzierung des Originals sich nicht nur [als] ein Organ des Konsums sondern der Produktion – nämlich neuer Verwertung der alten Werke – erweist, so gilt das der Wirklichkeit des Alltags gegenüber umso offenkundiger. Auf allen Gebieten ist das vollendet Reproduzierbare im Begriff, an die Spitze der Wertskala sich zu stellen. Moholys Satz »Nicht der Schrift- sondern der Photographieunkundige wird der Analphabet der Zukunft sein« kann man gelten lassen.* M – 383,19 *emanzipiert, so*] *emanzipiert, hat sie erst die Beschränkung »überwunden« die sie zum Dokument in einem rationalen oder tendenziösen Zusammenhange macht, so* M – 383,19 f. *Angelegenheit* bis *der*] *Die »Zusam-*

menschau« wird eine Angelegenheit der Linse. Der M – 383,24 *starrer ihre*] *mehr die* M – 383,26 *sein*] *ist ihr* (lies *sein*) M; Variante von *dem* bis *Mutter* (283,26 f.): *in Wahrheit an Empfängnis gebunden* M – 383,27 *seine*] *ihre* (lies *seine*) M – 383,29 *am* bis *dessen*] *an der Photographie ist deren* M – 383,30 f. *schön«* – bis *ihr*] *schön«. Den Satz konnte niemand als sie finden. In ihm* M – 383,32 *montieren,*] *montieren* M – 383,33 f. *auftritt,*] *auftritt* M – 383,36 *Weil aber*] *Und weil* M – 383,37 *Reklame* bis *darum*] *Reklame ist, so* M – 383,38-384,9 *Entlarvung* bis *Surrealisten.*] *Tendenz: die konstruktive Photographie, deren technische Wegbereiter die Surrealisten sind.* M – 384,2 *aussagt.*] von Benjamin korrigiert aus *aussagt«.* J^{BA} – 384,9 *der*] konj. für *des* J^{BA} nach M – 384,10 *zwischen*] fehlt in M – 384,13 *seiner Regisseure*] *eines Pudowkin oder Eisenstein* M – 384,14 *Suggestion,*] *auf Suggestion* M – 384,15-18 *ausgeht.* bis *abgewinnen.*] *ausging. Freilich klingt es noch heut imposant, wie 1855 der ungeschlachte Ideenmaler Antoine Wiertz die Zukunft der Photographie malte:* M (Variante: *In diesem Sinne, und nur in ihm läßt sich der imposanten Begeisterung mit der ... empfing, heute noch ein Recht abgewinnen.)* – 384,24 *das Kolorit, die Lasur*] J^{BA}, M haben fälschlich *Glasur* (s. »Nachweise«), dafür konj. *Lasur*; in M die Übersetzungsvariante *die Farbmischung* für *Kolorit* J^{BA} – 384,29 *Genius es plötzlich*] J^{BA}, M haben fälschlich *ihn,* dafür konj. *es* (scil. *dieses Riesenkind*); in M die Übersetzungsvariante *Genius der Kunst ihn mit einem Mal* – 384,31-37 *nüchtern,* bis *Photographie.*] *nüchtern dagegen, wie pessimistisch zwei Jahre später, im »Salon von 1857 [«], Baudelaire:* M (Variante: *nüchtern, ja pessimistischer klingen die Worte, mit denen zwei Jahre später ... Baudelaire die neue Technik seinen Lesern ankündigt. Sie lassen sich, so wenig wie die eben angeführten, heute ohne eine leise Akzentverschiebung lesen; aber eben indem sie ihr Gegenstück sind, haben sie ihren guten Sinn behalten als schärfste Abwehr der Usurpationen k ü n s t l e r i s c h e r Photographie.* M) – 384,32 *vier* und *1859*] konj. für *zwei* und *1857* J^{BA}, M; s. »Nachweise« – 384,35 *lesen*] konj. für *lassen* J^{BA} nach M – 385,10 *sein«.*] in M folgt der (gestrichene) Satz: *Nüchtern und pessimistisch sind diese Worte aber sie haben, im Gegensatz zu der Prophetie von Wiertz, ihre Geltung behalten.* – 385,11 *damals*] fehlt in M – 385,12 *nicht erfaßt worden,*] *übersehen worden:* M – 385,13-32 *liegen.* bis *Aufnahme*] *liegen. Immer kleiner wird die Kamera, immer mehr bereit, auch unscheinbarste, flüchtigste Konstellationen in sich, oder in ihrer Abfolge, festzuhalten. So kommt es, daß nicht nur ein Forschungs- sondern ein Fahndungsmittel in ihr verborgen ist. Mit Grund hat man die Aufnahmen Atgets mit polizeilichen vom Tatort verglichen und damit angedeutet,*

wie der schöpferischen Photographie die zerstörende entgegentritt. Denn die Welt ist nicht schön und zum Gericht über sie ruft mit stummem Munde die Kamera Millionen namenloser Zeugen auf. Nur der an dies ihr auferlegte Werk verlornen wird es zustoßen, wie unversehens im Chaos der Verwesung, das sie vor sich hat, in Haltungen, Gebärden, Blicken winzige Keime des neuen, das kommen will, zu entdecken [*kommen* ist groß geschrieben, *neuen* klein; möglicherweise war es umgekehrt gemeint, und Benjamin verschrieb sich nur; eine andere mögliche Lesart ist *neuen* (scil. *Chaos*) – dann wäre nur *Kommen* verschrieben] *: aber werden das Photographien in unserm Sinne sein? Oder wird die Photographie der Zukunft[,] im Gegensatz zu unserer unmittelbaren, mittelbar, ein Produkt des Filmschnitts werden? Wird die Kamera, um ihrem weniger schöpferischen als konstruktiven Witz eben sich zuzuwenden, der Literarisierung aller Lebensverhältnisse sich entziehen dürfen? Wird die Beschriftung nicht zu einem wesentlichsten Bestandteil der Aufnahmen* M; von *liegen.* bis *Lebensverhältnisse* (385,20) ist mit J^{BA} gleichlautende Variante in M – 385,17 *Chock*] konj. für *Chok* J^{BA}, M (dazu s. Bd. 1, 779) – 385,20 *einbegreift,*] *einbegreift* M – 385,21 *die*] *welche* M – 385,21 *Ungefähren*] *Kunstgewerbe* M – 385,23 *denen*] *kriminalistischen* M – 385,23-25 *ist* bis *Täter?*] *sind sie nicht mantischen Praktiken näher noch anzugleichen?* M – 385,26-30 *die* bis *eigenen*] *das Schicksal welches die Gesellschaft sich vorbereitet, unter den Bildern ihrer Eingeweide zu verzeichnen? Wird nicht weniger als ein Analphabet eines Tages ein Photograph gelten, der seine eignen* M – 385,33 *neunzig*] *hundert* M – 385,36 *schön*] *verführerisch* M – 385,36 f. *Großvätertage*] *Urgroßvätertage* M

NACHWEISE 368,10 *Staat,*] im Erstdruck (nachfolgend: i. E.) folgt Bildwiedergabe »Der Photograph Karl Dauthendey, der Vater des Dichters, und seine Braut (Selbstbildnis 1857)«, aus: Helmuth Th. Bossert und Heinrich Guttmann, Aus der Frühzeit der Photographie, a. a. O. [368 f., Fußnote 1], Tafel 128 – 368,20 *Tat*(–)] i. E. folgt Bildwiedergabe »Fischweib (phot. David Octavius Hill)«, aus: Heinrich Schwarz, David Octavius Hill, a. a. O. [369, Fußnote 1], Tafel 26 – 369,16 f. *wiederzugeben.«*] Leipziger Anzeiger, zit. in: Max Dauthendey, Der Geist meines Vaters. Aufzeichnungen aus einem begrabenen Jahrhundert, München 1912, 61 – 369,29 *trat*] s. »Bericht [...]. Erstattet in der französischen Deputiertenkammer am 3. Juli 1839 von [Dominique François Jean] Arago, Deputierten der Ost-Pyrenäen«, zit. in: Josef Maria Eder, Geschichte der Photographie, 3. Aufl. (= Ausführliches Handbuch der Photographie, Bd. 1, Teil 1), Halle a. S. 1905, 187-195 (Kap. 16) – 370,3 *war.«*] a. a. O., 192; bei Benjamin abweichende (wohl eigene) Übersetzung;

s. den französischen Text etwa in: Georges Potonniée, Histoire de la découverte de la photographie, Paris 1925 – 370,8 *jo(–)*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Der Philosoph Schelling (um 1850)«, aus: Bossert und Guttmann, a. a. O., Tafel 64 – 370,32 *Fischweib*] s. Nachweis zu 368,20 – 370,39 *umzingelt! /*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Bildnis eines Mannes von David Octavius Hill«, aus: Schwarz, a. a. O., Tafel 30 – 371,2 *ringelt!«*] Stefan George, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel (= Gesamtausgabe der Werke, Bd. 5), Berlin 1932, 62 (»Standbilder. Das sechste«, v. 13-16) – 371,3 *Dauthendey*] s. Nachweis zu 368,10 – 371,21-31 *Es* bis *Psychoanalyse.*] s. die Passage Bd. 1, 461,16-33 und 500,11-27 – 372,8 *Erlebnis«*] Schwarz, a. a. O., 42 – 372,12 *selbst.«*] a. a. O. – 372,16 f. *Kamera«*] Henry H. Snelling: »Never look into the camera.«, zit. in: Schwarz, a. a. O. (Anm. 1) – 372,28 *jeden«*] Dauthendey, Der Geist meines Vaters, a. a. O., 72 – 373,5 *Hill*] s. Schwarz, a. a. O., 59 und Bildtafel 58 – 373,21 *Photographien.«*] Emil Orlik, Kleine Aufsätze, Berlin 1924, 38 f. (»Über Photographie«): »und die [...]« – 373,37 *Rock*] s. Nachweis zu 370,8 – 374,19 *hervorzubringen.«*] der Passus ist bei Eder, s. a. a. O., ausgelassen; s. Potionnée, a. a. O. – 374,38 *allge(–)*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Photo Germaine Krull«; vermutlich aus Benjamins Privatbesitz – 375,15 *Kniebrille«*] s. Eder, a. a. O., 211 (Kap. 17) – 375,18 *Vorhang«*] Fr. Matthies-Masuren, Künstlerische Photographie. Entwicklung und Einfluß in Deutschland. Vorwort und Einleitung von Alfred Lichtwark (= Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, hg. von Richard Muther, Bd. 59 und 60), Leipzig 1907, 22 – 375,25 *werden.«*] Robinson in »The Photographic News« [London 1856 ff.], zit. in: Matthies-Masuren, a. a. O. – 375,25-38 *Damals* bis *würden.*] s. den Passus 416,18-31 – 376,1 *noch*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Photo Germaine Krull«; vermutlich aus Benjamins Privatbesitz – 376,17 *Größe«*] Orlik, a. a. O., 38 – 376,19 *störenden«*] Paul Delaroche, zit. in: Schwarz, a. a. O., 39 – 376,27 *Photographie*] s. Alfred Lichtwark, Die Incunabeln der Bildnisphotographie, in: Photographische Rundschau, 1900 (Jg. 14), 25 ff. – 377,7 *Retusche*] s. Matthies-Masuren, a. a. O., 29 f. – 377,8 *Gummidrucke*] s. a. a. O., 44 ff. – 377,25 *hat.«*] E. Atget, Lichtbilder. Eingeleitet von Camille Recht, a. a. O. [377, Fußnote 3], 10 f. – 378,11 *hat.«*] a. a. O., 8; Absatz hinter »Mond.« – 378,30-379,11 *Was* bis *abgewinnt.*] s. den Passus Bd. 1, 440,10-34 und 479,11-480,3 – 379,12 *Wahrzeichen«*] Atget, a. a. O., 17 – 379,13 f. *Stiefelleisten*] s. a. a. O., Tafel 7 (»Flickschuster«) – 379,15 *stehen*] s. a. a. O., Tafel 87 (»Cour du Dragon«) – 379,16 *Tischen*] s. a. a. O., Tafel 15 (»Speisezimmer«) – 379,16 *Waschgeschirren*] s. a. a. O.,

Tafel 64 (»Arbeiterwohnung«) – 379,19 *erscheint*] s. a. a. O., Tafel 63 (»Das Haus No. 5«) – 379,20 *fortifs*] s. a. a. O., Tafel 89 (»Porte d'Arceuil«) – 379,21 *Prunktreppen*] s. a. a. O., Tafel 44 (»Treppenhaus«) – 379,21 *Höfe*] s. a. a. O., passim – 379,21 *Cafébausterrassen*] s. a. a. O., Tafel 34 (»Café auf der Avenue de la Grande Armée«) – 379,22 *Tertre*] s. a. a. O., Tafel 65 (»Place du Tertre«) – 380,4 *1850*] s. Bossert und Guttmann, a. a. O., Tafel 63 – 380,19 *und*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Konditor«, aus: August Sander, Antlitz der Zeit, a. a. O. [380, Fußnote 4], Tafel 16 – 380,20 *werden.«*] die Stelle findet sich nicht in Sander, a. a. O.; Benjamin dürfte nach einem Verlagsprospekt oder einem Waschzettel zitiert haben. – 380,25 *Idioten.«*] s. den vorhergehenden Nachweis – 380,28 f. *Beobachtung«*] s. den vorhergehenden Nachweis – 380,33 *wird.«*] s. Nachweis zu 278,4 – 381,3 *gewonnen.«*] Sander, a. a. O., 14 (Alfred Döblin, Einleitung; VI.) – 381,18 *Geliebten«*] Lichtwark, Entwicklung und Einfluß der künstlerischen Photographie in Deutschland, in: Matthies-Masuren, a. a. O., 16 (Einleitung) – 381,24 *Kunst«*] s. a. a. O., 12 f. – 381,32 *ein*] i. E. folgt Bildwiedergabe »Abgeordneter (Demokrat)«, aus: Sander, a. a. O., Tafel 42 – 383,2 *betrachten.«*] Laszlo Moholy-Nagy, Malerei Fotografie Film. Mit einer Anmerkung des Hg. und einem Nachwort von Otto Stelzer (= Neue Bauhausbücher. Neue Folge der von Walter Gropius und Laszlo Moholy-Nagy begründeten ›Bauhausbücher‹. Hg. von Hans M. Winkler. Faksimile-Nachdruck nach der Ausgabe von 1927 [= 2. Ausg.; 1. Ausg.: Malerei, Photographie, Film. bauhausbücher, Bd. 8, 1925]), Mainz, Berlin 1967, 25 f.; das Zitat weicht gegenüber dem Faksimile-Nachdruck an einigen Stellen ab. Benjamin dürfte nach der – den Hg. nicht zugänglich gewordenen – Ausgabe von 1925 zitiert haben. – 383,8 *werden.«*] Tristan Tzara, Die Photographie von der Kehrseite (deutsch von Walter Benjamin), in: H. Zeitschrift für elementare Gestaltung, Juli 1924 (Nr. 3), 30; im Selbstzitat folgende Varianten: *alles, was , nannte, gichtbrüchig* und *zarten, unberührten* gegenüber *alles was , nennt gichtbrüchig* und *zarten unberührten* im Erstdruck (s. den Text in Gesammelte Schriften, Supplement I) – 383,30 *schön«*] s. Albert Renger-Patzsch, Die Welt ist schön. Einhundert photographische Aufnahmen, hg. und eingeleitet von Carl Georg Heise, München o. J. [1928] – 384,7 f. *›Gestelltes‹.«*] [Bertolt] Brecht, Versuche 1-12, Heft 1-4. Neudruck der ersten Ausgabe, Berlin, Frankfurt a. M. 1959, 260 (»Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment, III.2«, Versuche 8-10, Heft 3) – 384,15-31 *In* bis *arbeiten.«*] s. die Passage in Bd. 3, 505,25-506,3 – 384,31 *arbeiten.«*] A[ntoine] I. Wiertz, Œuvres littéraires, Paris 1870, 309 – 385,4 *Messias.«*] Baudelaire, Œuvres complètes, a. a. O.

[s. Nachweis zu 360,31], 1033 f. (»Salon de 1859. Lettres à M. le Directeur de la Revue française. II. Le public moderne et la photographie«) – 385,10 *sein«*] a. a. O., 1035; *die aus der Menge ihr erwachsen wird* lautet im Original: »qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude«

386–390 Paul Valéry

Im Bücherverzeichnis der gelesenen Schriften, das ich etwa seit dem Abiturium führe [s. Bd. 6], nähere ich mich der Jubiläumszahl 1000. Die letzten Etappen waren: Der Zauberberg von Thomas Mann – Geschichte und Klassenbewußtsein, eine außerordentliche Sammlung von Lukács politischen Schriften – Paul Valéry: Eupalinos ou l'architecte, die einzige schöne und bedeutende Schrift in der Form des platonischen Dialoges, mit Sokrates in der Mitte, die ich außer den Originalschriften kenne. Ich werde sie in der »Literarischen Welt« anzeigen. (Briefe, 381) So Benjamin im Mai 1925 in einem Brief an Scholem. Und – gegenüber demselben Korrespondenten – zwei Monate danach noch einmal: *Inzwischen ist nicht viel geschafft worden und soweit ich meine Zeit an Lettern gewendet habe, geschah es lesend. Vor allem nahm ich mir Neuestes aus Frankreich vor: Die herrlichen Schriften von Paul Valéry (Variété, Eupalinos) einerseits, die fragwürdigen Bücher der Surréalisten auf der andern.* (Briefe, 393) Scholem seinerseits hat Benjamins Bewunderung für Valéry ausdrücklich bestätigt, als er von einer späteren, in den Herbst 1927 fallenden Begegnung mit dem Freund in Paris berichtete: »Als Empfangsgeschenk überreichte er mir, als einem alten Bewunderer und eifrigen Leser von Anatole France, die Antrittsrede von Paul Valéry, der den Sitz des Verstorbenen in der Académie Française eingenommen hatte. Benjamin erklärte mir, der neugewählte ›Unsterbliche‹ müsse in seiner Antrittsrede eine Laudatio auf seinen Vorgänger halten, aber Valéry, der Anatole France verachtete, habe das aufsehenerregende Kunststück fertiggebracht, in seiner ganzen Rede den Namen von France auch nicht ein einziges Mal zu nennen. Zugleich gab er mir, da er von Valéry als Denker, Dichter und Prosaisten die größten Stücke hielt, die von ihm besonders bewunderte ›Soirée avec Monsieur Teste‹, um mich mit diesem Phänomen bekannt zu machen.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 169 f.) – *Die herrlichen Schriften von Paul Valéry:* von wenigen zeitgenössischen Autoren – wohl nur noch von Proust und Kafka – kann man sich vorstellen, daß Benjamin ähnlich enthusiastisch zu ihnen sich bekannt hätte. In der Tat verband ihn die tiefste Affi-

nität des Denkens mit dem französischen Dichter-Philosophen. Von Valéry wie von Benjamin gilt gleichermaßen, daß bei ihnen »ein letztes Mal Mystik und Aufklärung sich zusammengefunden« (Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 29) haben. Benjamin greift insbesondere in seinem Spätwerk zwar häufiger auf Zitate aus Schriften Valérys zurück (s. Bd. 1, 472, 545, 614, 629 f., 639, 647; Bd. 2, 448 f., 463 f. und passim), direkte Äußerungen über Valéry aber sind dann doch auffällig selten bei ihm zu finden. Die geplante Anzeige des Eupalinos-Dialogs ist nie erschienen und auch kaum geschrieben worden. 1926 berichtete Benjamin in der »Literarischen Welt« kurz über eine halbstündige conférence Valérys in der Ecole normale (s. Bd. 4, 479 f.), und 1931 erschien, wiederum in der »Literarischen Welt«, der Aufsatz zum sechzigsten Geburtstag des Dichters: *eine kurze Studie* (Briefe, 542), wie Benjamin selbst in der einzigen, bislang bekannten brieflichen Erwähnung seine Arbeit bezeichnet. Und wie reich an Motiven und artistisch-geschmeidigt in der literarischen Ausführung der Aufsatz immer ist – wer von ihm sich erwartete, was Benjamin über Valéry zu sagen gehabt hätte, der wird kaum einem Gefühl der Enttäuschung ganz enthoben bleiben. Doch so hat Benjamin auch sonst ihm Wichtigstes gelegentlich zurückgehalten; es lieber esoterisch in Anspielungen versteckt, als auf dem Markt der Kulturindustrie es auszustellen. Darin würde dann allerdings der Aufsatz über Valéry, in all seinen Verknappungen und Aussparungen, der überragenden Bedeutung des Gegenstandes für Benjamins Denken gerade wieder gerecht werden. (In dem 1934 erschienenen Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers,* in den Benjamin Passagen aus dem Essay von 1931 inkorporierte, wird zuerst nachdrücklich auch auf die – politischen – Grenzen von Valérys Ingenium hingewiesen, dem es *nicht gelungen* sei, den *Gedanken einer Planung aus dem Bereich des Kunstwerks in den der menschlichen Gemeinschaft überzuführen* [794]: dieser in den exponiert materialistischen Arbeiten Benjamins zentrale Gedanke – der an eine Literarisierung aller Lebensverhältnisse – zählt indessen gerade unter materialistischen Aspekten kaum zu seinen stärksten, vollends als Kritik an Valéry wiegt er nicht allzu schwer.)
Ob Benjamin jemals Valéry persönlich kennengelernt hat, ist übrigens mit Sicherheit nicht auszumachen. Im Frühjahr 1936 schrieb er an Werner Kraft: *Ich hörte bei Freunden eine herrliche Vorlesung von Paul Valéry. Er trug unter anderm »Le Serpent« vor.* (Briefe, 707) Wenig später, nachdem der Kunstwerk-Aufsatz ins Französische übersetzt war, sorgte Benjamin, daß *einiges in die Wege geleitet* wurde, *um die Arbeit Gide, Paul Valéry und andern unter den wichtigsten Schriftstellern Frankreichs auf eine ihr entsprechende Weise zu prä-*

sentieren (Briefe, 710). Später scheint Adrienne Monnier bemüht gewesen zu sein, eine Verbindung zu dem großen Dichter herzustellen; im April 1939 schrieb Benjamin ihr: *Je vous confie, ci-joint, une copie de mon texte pour la communiquer à Valéry. Pour y inscrire un hommage, j'étais hésitant. Si vous le jugez à propos, je le ferai.* (Briefe, 815; um welchen Benjaminschen Text es dabei sich handelte, ist unklar.) Und im September 1939 schließlich heißt es in einem Brief Benjamins aus dem Internierungslager in Nevers: *J'ai sur moi les témoignages de Valéry et de [Jules] Romains. Mais je n'ai pas encore eu l'occasion de les produire.* (Briefe, 828) Ob sie einander nun von Person kannten oder nicht: irgendeinen Begriff von der intelligiblen Existenz Benjamins muß Valéry gehabt haben, um für die empirische sich einzusetzen.

Ein Blatt mit Brouillons zu dem Aufsatz *Paul Valéry* – die einzige Vorarbeit, die in Benjamins Nachlaß vorhanden ist – lautet:

Die Idee der Untätigkeit – im Teste – ist die entschiedenste immanente Kritik von Valérys Welt an sich selbst.
Schwierigkeit, die humanistische Muße von der unmenschlichen zu trennen. Valérys Kompromisse mit dem Snobismus.
Der Fluchtcharakter seines Denkens: die Mathematik und das Meer; reine der Binnenwelt der Praxis entfremdete Formwelten.
Die übergreifenden Gedanken Valérys; denn es gibt in der Tat eine Zone seiner Gedanken, da sie an festes, ja fast möchte man sagen, gelobtes Land branden.
Der öde Gemeinplatz, der den Franzosen raison und clarté als nationale Tugenden vindiziert, könnte bei der Betrachtung Valérys einiges Leben gewinnen.
Ein rücksichtsloser Materialismus, wie ihn die Enzyklopädisten bekannten, liegt ständig bei Valéry auf der Lauer
{Eine fundierte Einschätzung von Valéry fordert, daß man der Intelligenz des Schreibenden zumal des Dichters inquisitorisch nachgeht; sie verlangt den Bruch mit der weit verbreite[te]n Auffassung daß bei Schriftstellern die Intelligenz sich von selbst verstehe. Valéry hat eine, die sich nicht von selbst versteht; die andere ist eine Variante der Unintelligenz.}
Es besteht ein Zusammenhang zwischen der methodischen Kargheit und Nüchternheit des Denkers und Schriftstellers Valéry und der Rücksichtslosigkeit, mit welcher der Dichter das Nichts zum Attribut der Vollendung macht.
Architektur und Tanz – sind sie am transparentesten gegen das Nichts?

Die methodische Intention hat in ihrer Anwendung auf die Dichtung bei Valéry allerdings nur zur Idee einer poésie pure geführt; wenn er die genauen Zusammenhänge von Dichtung und Wissenschaft klar erkannt hat, so scheint er doch eine ähnlich strenge Kontinuität – die von Dichtung und Literatur – die also seiner eigentlichen Praxis in derselben nicht haben realisieren zu können.

Valérys Dichtung – ein höchst genaues Aufeinandereingespieltsein von Intelligenz und Stimme, die Ideen seiner Gedichte heben sich wie Inseln aus dem Meer der Stimme. Das ist es was diese Gedankenlyrik von allem trennt, was wir im Deutschen so nennen: nirgends stößt die Idee in ihnen mit dem »Leben« zusammen oder der Wirklichkeit. Der Gedanke hat es mit niemandem zu tun als der Stimme: das und nichts anderes ist die Quintessenz der poésie pure. Mit andern Worten: ist die Bestimmung der Lyrik die poésie pure so hat diese ihrerseits es mit nicht[s] als der intelligence pure zu schaffen.

Lionardo und Pascal stellen für Valéry Glanz und Elend des denkenden Menschen dar. In seinem Gesamtwerk ist die leidenschaftliche Auseinandersetzung mit dem zweiten noch häufiger als das uneingeschränkte Bekenntnis zum ersten. Die »Einleitung in die Methode von Lionardo[«] konfrontiert beide.

Valérys Schaffen ist durch die immer schwerer in Angriff zu nehmende, zuletzt unlösbare Aufgabe gekennzeichnet, gewisse Erkenntnisse mit der Verwertung bestimmter Privilegien in Einklang zu bringen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 837

ÜBERLIEFERUNG

J^BA Die literarische Welt, 30. 10. 1931 (Jg. 7, Nr. 44), 3 f.; Benjamin-Archiv, Dr 68.

LESARTEN **386,27** *Architekt«,*] konjiziert für *Architekt«* – **386,35** *den von*] möglicherweise auch ein Druckfehler, der entweder als *dem von* oder als *den* zu korrigieren wäre. – **388,19** *sowenig*] für *so wenig* – **388,24** *genommen,*] handschriftlich aus *genommen –*, – **388,35** und **36** f. *Leonardo*] für *Lionardo* – **389,36** *Ausfallserscheinungen*] für *Ausfallerscheinungen* – **389,38** *exakte*] handschr. für *genaue* – **390,19** *welches,*] das Komma fügte Benjamin handschr. ein – **390,20** *überschreiten,*] handschr. für *überschreiten*

NACHWEISE **386,4** *marines!*] Paul Valéry, Œuvres. Edition établie et annotée par Jean Hytier, Bd. 2, Paris 1971 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 148), 117 (»Eupalinos ou l'Architecte«) – **386,25** *Werke.«*] a. a. O., 119 – **387,2** *hatte*] Valérys erste Gedichte, ursprünglich zwischen 1890 und 1893 in verschiedenen Zeitschriften publi-

ziert, wurden später als »Album de Vers anciens 1890-1900« in Buchform (zuerst Paris 1920) zusammengefaßt; die erste Version der »Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci« erschien in der Nouvelle Revue 1895, »La Soirée avec Monsieur Teste« – an sie muß Benjamin als an den zweiten der *beiden ersten Essays* (387,1 f.) denken – im Centaure 1896. – 387,4 *hervortrat*] s. Valéry, La Jeune Parque, Paris 1917 – 387,4 f. *Acht Jahre später*] das wäre 1925; Valéry trat aber erst im Juni 1927 der Académie bei. – 387,27 *verschlungen.«*] Valéry, Œuvres, a. a. O., Bd. 1, Paris 1968 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 127), 731 (»Remerciement à l'Académie française«) – 387,34-36 *»Ein* bis *absorbiert.«*] s. dasselbe Zitat 793,23-25 – 387,36 *absorbiert.«*] Valéry, Œuvres, Bd. 2, a. a. O., 563 (»Tel Quel«, Littérature, Variations sur le Classique) – 388,2-9 *Valéry* bis *Teste.*] s. das Selbstzitat 792,34-793,2 – 388,13-17 *Monsieur* bis *hinaus.*] s. das Selbstzitat 793,6-9 – 388,20-33 *»Jede* bis *läßt.*] s. das modifizierte Selbstzitat 793,9-20 und 21-23 – 388,22 *Anpassung.«*] Valéry, Œuvres, Bd. 2, a. a. O., 866 (»Mauvaises Pensées et autres«, M) – 388,25 *widersprechen*] s. a. a. O., 764 (»Tel Quel«, Suite, Critique des Désirs) – 388,29 *Menschen.«*] a. a. O., 621 (»Tel Quel«, Rhumbs, Moralités) – 388,35 f. *Erstlingswerk*] s. Nachweis zu 387,2; jetzt in Œuvres, Bd. 1, a. a. O., 1153 ff. – 389,5 f. *abzunötigen*] am 24. Oktober 1925 »l'abbé [Henri] Bremond intitule son rapport à l'Académie française: Poésie pure. D'où s'élève une querelle entre poètes, critiques et esthéticiens.« (Valéry, a. a. O., 48 [Introduction biographique]). – 389,13 *»Le serpent«*] das häufiger u. d. T. »Ebauche d'un serpent« publizierte Gedicht. – 389,24 *fühlt.«*] Valéry, Œuvres, Bd. 2, a. a. O., 549 (»Tel Quel«, Littérature, La Poésie) – 389,28 *gegenübersteht.«*] a. a. O., Bd. 1, 480 (»Variété«, Etudes littéraires, Au Sujet d'Adonis) – 389,36-390,5 *»Nichts* bis *taugt.«*] s. dasselbe Zitat 793,39-794,7; 389,38 *will sagen* wird 794,2 übers. mit *wir sagen* (im Original: »j'entends«) – 390,5 *taugt.«*] Valéry, Œuvres, Bd. 2, a. a. O., 647 f. (»Tel Quel«, Rhumbs, Arrière-Pensées) – 390,29 *Tag.«*] a. a. O., 919 f. (»Regards sur le Monde actuel et autres Essais«, Avant-Propos) – 390,33 f. *Wirkungsstärke«*] a. a. O., 922 – 390,37 *Börsentips«*] a. a. O., 925 – 390,39 *Sehkraft«*] a. a. O., 39 (»Extraits du Log-Book de Monsieur Teste«)

391–395 Oedipus oder Der vernünftige Mythos

Gide schrieb seinen »Oedipe« zwischen Juni 1929 und November 1930. Die französische Buchausgabe erschien 1931 bei Schiffrin, die

deutsche Übersetzung von Ernst Robert Curtius – nach der Benjamin in seinem Essay *Oedipus oder Der vernünftige Mythos* zitiert – im selben Jahr in der Deutschen Verlagsanstalt. Der Uraufführung des Stückes, die am 10. 12. 1931 in Anvers stattfand, folgten die französische Erstaufführung am 18. 2. 1932 im Théâtre de l'Avenue in Paris sowie die deutsche im Juni 1932 in Darmstadt. Für das Programmheft der letzteren, von Gustav Hartung mit Werner Hinz und Bessie Hoffarth als Protagonisten inszenierten, schrieb Benjamin seinen Essay; dieser dürfte kaum sehr lange vor der Aufführung, wohl im April oder Mai 1932, entstanden sein.
Mit der Datierung »Darmstadt. Juin« schrieb Gide 1932 in seinem »Journal«: »Je viens d'assister à la dernière représentation de ce même ›Œdipe‹ à Darmstadt. Le directeur, Hartung, eut la très ingénieuse idée de soutenir et motiver tous les anachronismes de la pièce (qui, du coup, ne parurent plus forcés) par un décor mi-antique, mi-moderne, mêlant les colonnes d'un temple grec à une projection, sur la toile de fond, de Notre-Dame de Paris. Les acteurs mêmes portaient leurs oripeaux de tragédie sur un costume outrageusement contemporain. L'illusion scénique, dès lors, était nulle; mais ma volonté de ne point chercher à l'obtenir devenait du coup évidente, et, lorsqu'on entendit le chœur déclarer: ›L'action de ce drame ne saurait s'engager sans que ... etc.‹, le public me sut gré de le mettre de mèche et comprit que l'intérêt de ma pièce était ailleurs: dans le combat des idées, et que le drame se jouait sur un autre plan que celui de la tragédie antique.« (André Gide, Journal 1889–1939, Paris 1951 [Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 54], 1129)

ÜBERLIEFERUNG

J^BA Blätter des hessischen Landestheaters, Darmstadt, 1931/32, S. 157-162 (Heft 14; André Gide-Heft); Benjamin-Archiv, Dr 755.

T Teiltyposkript, Durchschlag mit handschriftlichen Bleistiftkorrekturen, zum Teil wahrscheinlich von fremder Hand; Benjamin-Archiv, Ts 2512.

Druckvorlage: J^BA, T

LESARTEN 392,24 f. *seine »Gedanken*] für *»seine Gedanken* J^BA – 392,34 *gewoben,*] konjiziert für *gewoben* J^BA – 394,2 *allein*] T; *allein,* J^BA – 394,5 *Schweigen.«*] in J folgt 394,18 *Von;* am Rand die handschriftliche Notiz: *an dieser Stelle ist ein Zitat aus Lukacs [sic!, richtig: Nietzsche; s. »Nachweise«] und eines aus dem Trauerspielbuch [richtiger: aus Schicksal und Charakter; s. »Nachweise«] fortgelassen worden.* – 394,5-17 *Oder* bis *Tragödie.«*] fehlt in J, der edierte Text folgt T, das Benjamin J^BA beilegte. – 394,21 f. *Zusam-*

menhange,] J^BA^; *Zusammenhange* T – 394,38 *Ort*] in J: *Ort*, das Komma ist in J^BA^ handschriftlich gestrichen. – 394,39 *an,*] konj. für *an* J^BA^ – 394,39 *Worte,*] konj. für *Worte* J^BA^

NACHWEISE 391,18 *»Orpheus«*] s. Benjamins Text über das Stück von Cocteau 625-628 – 392,20 *wäre.«*] André Gide, Oedipus. Schauspiel, deutsch von Ernst Robert Curtius, Stuttgart, Berlin 1931, 62 – 392,32 *Paulus.«*] Gide, Incidences, Paris 1924, 128; Übers. von Benjamin – 393,2 *trinkt«*] a. a. O., 125 – 393,27 *Menschen!*] Benjamin zitiert die Übersetzung Hölderlins. Unser Textstand nach Hölderlin, Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe, Bd. 5: Übersetzungen, hg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1952, 187 (v. 1420-1425 [= 1403-1408]). – 393,33 *taub.*] a. a. O. (v. 1403-1406 [= 1386-1389]) – 394,5 *Schweigen.«*] Franz Rosenzweig, Der Stern der Erlösung, Frankfurt a. M. 1921, 98; Benjamin zitiert dieselbe Stelle auch Bd. 1, 286 – 394,7 *handeln«*] Nietzsche, Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta, Bd. 1, München 1954, 94 (»Die Geburt der Tragödie«, 17); auch zit. Bd. 1, 287 – 394,17 *Tragödie.«*] Benjamin, Schicksal und Charakter, in: Die Argonauten, 1. Folge, Heft 10-12 (1921), 191; jetzt oben, 175. Das Selbstzitat findet sich ebenfalls im *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. Bd. 1, 288 f. – 394,27 *sie.«*] Gide, Incidences, a. a. O., 81; Übers. von Benjamin – 394,36 *umstellt.«*] Gide, Oedipus, a. a. O., 81 – 395,9 *»Verlorenen Sohn«*] s. Gide, Le retour de l'enfant prodigue, Paris 1907 – 395,10 *»Nourritures Terrestres«*] Erstdruck Paris 1897 – 395,12 *d'où.«*] wahrscheinlich aus dem Gedächtnis falsch zitiert; s. Gide, Romans, récits et soties, œuvres lyriques. Introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris 1958 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 135), 153 (»Les Nourritures terrestres«, Préface): »Et quand tu m'auras lu, jette ce livre – et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir – sortir de n'importe où [. . .].«

395–406 Christoph Martin Wieland

Die Entstehung des *Gedenkartikels* läßt sich, näherungsweise, gut bestimmen. Gegeben sind zwei briefliche und ein publizistisches Rahmendatum. Benjamin schrieb am 31. 7. 1933 von Ibiza, wo er sich während der Sommermonate aufhielt, an Scholem: *Von allen Büchern und Papieren [. . .] bin ich getrennt. Wenn ich die geeigneten Bücher hätte, so könnte ich mich wenigstens mit einem Auftrag der »Frankfurter Zeitung«, zum 200ten Todestage [sic] Wielands – den ich so*

gut wie garnicht kenne – etwas zu schreiben beschäftigen. Aber da hat man mir nur kümmerliche Gelegenheitsliteratur [wohl die als Rezensionsexemplar ihm zugegangene »Festschrift zum 200. Geburtstag des Dichters Christoph Martin Wieland«, von der Stadtgemeinde und dem Kunst- und Altertumsverein Biberach 1933 herausgegeben (s. »Nachweise« und 405 f., Fußnote 1)] *zur Verfügung gestellt.* (Briefe, 589) Und in einem zwar undatierten, jedoch kaum später als in einigen Tagen darauf – also etwa in der ersten Augustwoche – geschriebenen Brief an Gretel Adorno heißt es: *Was [...] die [...] »Lektüre« betrifft, so steht die Lust zu ihr manchmal im umgekehrten Verhältnis zur Dringlichkeit. Da hat mich beispielsweise Frankfurt mit dem Gedenkartikel zum 200ten Geburtstage von Wieland bedacht und ich habe ein gut Teil seiner Werke in Reklam mir hersenden lassen müssen. Bisher sind sie mir alle unbekannt gewesen und es wird noch mehr Glück als Verstand dazugehören, in der Kürze der Zeit – und natürlich auch auf kürzestem Raume – irgend etwas Manierliches zur Sache zu sagen. Bevor ich ganz in dieser Lektüre verschwinde, hoffe ich aber noch ein weiteres Stück der »Berliner Kindheit« abzuschließen* (Briefe, 591). Das dritte Eckdatum ist der 5. 9. 1933, der Tag, an dem der *Gedenkartikel* in der »Frankfurter Zeitung« erschien. Bringt man einerseits in Anschlag, daß Benjamin in der – vermutlich – ersten Augustwoche mit einer intensiveren Wielandlektüre noch gar nicht begonnen hatte, und andererseits, daß er den Artikel spätestens um Anfang September von Ibiza abgeschickt haben mußte (die mögliche Her- und Hinsendung von Korrekturfahnen nicht gerechnet), dann wäre für die Abfassung der Arbeit ungefähr die zweite Augusthälfte anzusetzen. – Sie rechnet zu denen, die Benjamin in Deutschland – unter Pseudonym – noch veröffentlichen konnte: *das Detlevsche Holz* – hier das C. Conradsche –, *das ich in meine Lebensflamme geworfen habe, [wird] zum – mehr oder minder – letzten Mal aufflackern, denn schon zeichnen die neuen Pressegesetze sich ab, nach deren Inkrafttreten mein Erscheinen in der deutschen Presse noch um vieles undurchdringlicher werden wird als bisher.* (Briefe, 589; zu den Arbeiten, die nach 1933 noch erschienen – die letzte am 30. 6. 1935 –, s. Rolf Tiedemann, Bibliographie der Erstdrucke von Benjamins Schriften, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, a. a. O., 262-269)

ÜBERLIEFERUNG

J *Christoph Martin Wieland. Zum zweihundertsten Jahrestag seiner Geburt. Von C. Conrad* [Pseudonym]. – Frankfurter Zeitung, Reichsausgabe, 5. 9. 1933 (Jg. 78, Nr. 658-660).

LESARTEN 395,31 *sieht.«*] konjiziert für *sieht.* (s. »Nachweise«) –

396,28 f. *Klosterbergen*] konj. für *Bergen* (s. »Nachweise«) – 397,14 *21*] konj. für *einundzwanzig*; die Schreibweise der Numeralia in dem Artikel ist schwankend; eine Auszählung ergab, daß die Wiedergabe in Ziffern häufiger ist als die in Wörtern. Demgemäß haben die Hg. – in allen analogen Fällen, d. h. unter Belassung nur weniger, stilistisch sonst anstößig gewordener – die Schreibweise konsequent vereinheitlicht und die Zahlwörter in Ziffern wiedergegeben. Die umgeschriebenen Zahlwörter werden im folgenden nicht einzeln mehr ausgewiesen. – 397,36 *und die*] konj. für *und*; »Musarion« ist feminini generis. – 398,3 *war.*] in J, zur Bezeichnung des Endes eines Hauptabschnittes, folgt ein Sternchen. – 399,21 *extremis«*] konj. für *extremis* (s. »Nachweise«) – 399,29 *seine*] konj. für *seinen* – 399,36 *Fielding*] in J gesperrt; in diesem wie in einer Reihe anderer Fälle wurde die Sperrung von Eigennamen – die in dem Artikel ebenfalls inkonsequent ist – aufgehoben; sie war mit Sicherheit von Benjamin nicht beabsichtigt. Die weiteren Aufhebungen sind im folgenden nicht ausgewiesen. – 400,7 *können.*] s. Lesart zu 398,3 – 401,12 f. *»der* bis *hatte.«*] konj. für *der* bis *hatte.*; der Passus ist wörtliches Zitat (s. »Nachweise«) – 401,27 *führte.*] s. Lesart zu 398,3 – 403,13 *den*] konj. für *dem* – 403,25 *welche*] konj. für *welcher* – 404,9 *wird«.*] s. Lesart zu 398,3 – 404,25 *der*] konj. für *des*; s. Lesart zu 397,36 – 404,27 *in der*] konj. für *im* – 406,2 *den*] konj. für *dem* analog dem Akkusativ *ihre* in der folgenden Zeile

NACHWEISE 395,31 *sieht.«*] Theodor Heuß, In meines Vaters Stube [...], in: Festschrift zum 200. Geburtstag des Dichters Christoph Martin Wieland [...]. Mit 35 Abbildungen, hg. von der Stadtgemeinde und dem Kunst- und Altertumsverein Biberach/Riß, Biberach–Riß 1933, 120 (III. Schwäbische Dichter und Schriftsteller ihrem großen Landsmann) – 396,4 *kann.«*] Emil Ermatinger, Meine Begegnung mit Wieland, in: Festschrift, a. a. O., 161 (IV. Gelehrte und Forscher über Christoph Martin Wieland) – 396,9 *läßt*] s. Wielands Gesammelte Schriften, hg. von der Deutschen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1909 ff. – 396,28 f. *Klosterbergen*] s. Christoph Martin Wieland, Ausgewählte Werke in drei Bänden, hg. von Friedrich Beißner, Bd. 3, München o. J. [1965], 891 (Wielands Leben in kurzen Daten und Zeugnissen) – 396,30 *Messias«*] 1748 erschienen die ersten drei Gesänge – 397,1 *Epik«*] Bernhard Seuffert, Wieland, in: Festschrift, a. a. O., 183 (IV.) – 397,8 *Komödiantengesellschaft«*] s. Erhard Bruder, Wieland als Schauspieldirektor, in: Festschrift, a. a. O., 74 (II. Der Dichter und seine Vaterstadt) – 397,26 *Gehalt.«*] Goethe, zit. bei Hermann Pongs, Wieland und Shakespeare, in: Festschrift, a. a. O., 179 (IV.) – 397,31 *Handlungen«*] Wieland, Theorie und Geschichte der Red-Kunst und

Dicht-Kunst, zit. bei Bruder, a. a. O., 75 – 398,10 *gewesen.«*] Wieland an Riedel, zit. bei Gabriele Freiin v. Koenig-Warthausen, Friedrich Graf von Stadion, in: Festschrift, a. a. O., 84 (II.) – 398,34 *Sternheim«*] s. Geschichte des Fräulein von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen, hg. von C. M. Wieland, Leipzig 1771 – 399,7 *Stein.*] Wieland, zit. bei Werner Deetjen, Wieland in Weimar, in: Festschrift, a. a. O., 154 (IV.) – 399,15 *Mäßigungen.*] Goethe, 14. Maskenzug [...] Den 18. Dezember 1818, zit. bei Deetjen, a. a. O., 155; bei Goethe »Wieland« gesperrt – 399,21 *extremis«*] Gespräch mit Riemer, 11. 2. 1807, zit. in: Goethes Gespräche, neu hg. von Flodoard Frhr. von Biedermann, Bd. 1, Leipzig 1909, 478 (Nr. 965) – 399,26 *liebe.«*] Wieland, zit. bei Adriano Belli, Der Eindruck [...], in: Festschrift, a. a. O., 157 (IV.) – 400,22 *pflegt.«*] Wieland, Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian. Eine wahre Geschichte aus dem Scheschianischen übersetzt, in: Gesammelte Schriften, a. a. O., Abt. 1: Werke, Bd. 9, hg. von Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin 1931, 11 (Zueignungsschrift); bei Wieland »Ergetzungen«, »bey«, »niemahls unthätiger« – 401,9 *Gaukelspiel«*] Wieland, Geschichte der Abderiten, in: a. a. O., Bd. 10, hg. von Ludwig Pfannmüller, Berlin 1913, 204 (Teil 2, Buch 4, Kap. 9) – 401,12 f. *hatte.«*] Bernhard Luther, Von Wieland zu Heinrich v. Kleist, in: Festschrift, a. a. O., 173 (IV.) – 402,5 *war«*] Gespräch [Goethes] mit Wieland [berichtet in einem Brief Wielands an Merck], 26. 6. 1779, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., 96 (Nr. 194) – 402,12 *lassen.«*] Hans Wahl, Wieland und Goethe, in: Festschrift, a. a. O., 190 (IV.) – 402,18 *werden.«*] Gespräch [Goethes] mit Wieland [berichtet in einem Brief Wielands an Kaiser], 29. 9. 1776, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., 83 (Nr. 159) – 402,39 *alt.«*] Gespräch [Goethes] mit Wieland [berichtet in einem Brief Wielands an Lavater], Anfang Februar 1776, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., 74 (Nr. 140) – 403,18 *responsabel«*] Gespräch mit F. v. Müller, 6. 6. 1824, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 3, Leipzig 1910, 118 (Nr. 2266) – 403,21 *Goethes*] s. Götter, Helden und Wieland – 403,22 *»Alkestis«*] s. Wieland, Alceste. Ein Singspiel in fünf Aufzügen, in: Gesammelte Schriften, a. a. O., Bd. 9, a. a. O., 343-377 – 404,4 *vereinigt!*] Wieland, An Psyche, in: Der Teutsche Merkur, Januar 1776, zit. bei Deetjen, a. a. O., 150 f. – 404,13 *Logenrede*] s. Goethe, Zu brüderlichem Andenken Wielands (1813), in: Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, hg. von Eduard von der Hellen [u. a.], Bd. 37, Stuttgart, Berlin o. J., 11-33 – 404,20 *Stil.«*] Gespräch mit Eckermann, 18. 1. 1825, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 158 (Nr. 2308): »›Wielanden‹, sagte Goethe, ›verdankt [...] Stil.‹« –

404,26 *glaubte.«*] Goethe, Dichtung und Wahrheit, in: Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 23, Stuttgart, Berlin o. J., 68 (Teil 2, Buch 7) – 404,35 *begegnete.«*] Goethe, Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans, in: Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 5, Stuttgart, Berlin o. J., 304 (»Übersetzungen«): »[...]; er hat« – 405,22 *lassen.«*] Gespräch mit Falk, 25. 1. 1813, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 167 (Nr. 1489) – 405,35 *blinken«*] Gespräch mit Eckermann, 5. 7. 1827, zit. in: Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 3, a. a. O., 405 (Nr. 2507) – 405,37 *Festschrift*] s. Nachweis zu 395,31 – 406,5 *Diesem letzten Teil*] lies *Diesem letzten* aber auch dem zweiten und dritten *Teil*

409–438 Franz Kafka

Erste Beschäftigung mit Kafka; Pläne und erste Arbeiten

Das »erste Zeugnis der Beschäftigung mit Kafka« (Briefe, 398, Anm. 6) findet sich in einem Brief Benjamins an Scholem vom 21. 7. 1925: *Einige nachgelassne Sachen von Kafka ließ ich mir zur Rezension geben. Seine kurze Geschichte »Vor dem Gesetz«* [in: Ein Landarzt. Kleine Erzählungen, 1919] *gilt mir heute wie vor zehn Jahren für eine der besten, die es im Deutschen gibt.* (Briefe, 397) Im Postskript eines Briefes an Kracauer heißt es etwa eineinhalb Jahre später: *Ihre Kafka-Rezension bewahre ich auf, um sie nach Kenntnis des Romans »Das Schloß«* – er war erstmals 1926 erschienen – *zu lesen.* (o. D. [Januar 1927], an Siegfried Kracauer) Einem November 1927 an Scholem gerichteten Brief fügte Benjamin »auf einem kleinen Zettel das Folgende bei:

Idee eines Mysteriums

Die Geschichte darzustellen als einen Prozeß in welchem der Mensch zugleich als Sachwalter der stummen Natur Klage führt über die Schöpfung und das Ausbleiben des verheißnen Messias. Der Gerichtshof aber beschließt, Zeugen für das Zukünftige zu hören. Es erscheint der Dichter, der es fühlt, der Bildner, der es sieht, der Musiker, der es hört und der Philosoph, der es weiß. Ihre Zeugnisse stimmen daher nicht überein, wiewohl sie alle für sein Kommen zeugen. Der Gerichtshof wagt seine Unschlüssigkeit nicht einzugestehen. Daher nehmen die neuen Klagen kein Ende, ebensowenig die neuen Zeugen. Es gibt die Folter und das Martyrium. Die Geschworenenbänke sind besetzt von den Lebenden, die den Mensch-Ankläger wie die Zeugen mit gleichem Mißtrauen hören. Die Geschworenenplätze erben sich bei ihren Söh-

nen fort. Endlich erwacht eine Angst in ihnen, sie könnten von ihren Bänken vertrieben werden. Zuletzt flüchten alle Geschwornen, nur der Kläger und die Zeugen bleiben.

Diese kurze Aufzeichnung, deren Kontrast zu den viel späteren Aufzeichnungen zur Theorie der Geschichte ebenso unverkennbar ist wie ihr messianischer Zusammenhang, stellt« – so erklärt Scholem – »das erste Zeugnis der Wirkung von Kafkas ›Prozeß‹ [Berlin 1925] auf Benjamin dar. Er hatte die verschiedenen Nachschriften des erwähnten Briefes mit dem lapidaren Satz beendet: *Als Krankenengel habe ich an meinem Lager Kafka. Ich lese den ›Prozeß‹*. Das Mysterium, das den Kafkaschen ›Prozeß‹ auf einer andern Ebene wieder aufnimmt, schrieb er aber nicht auf der Briefseite nieder, die reichlich Platz dafür gehabt hätte, sondern legte es gesondert bei. Damit begannen seine Meditationen über Kafka, die als Vorstufe zu einem Essay über den ›Prozeß‹ dienen sollten. Daß diese Arbeit mir gewidmet werden sollte, war nicht verwunderlich. Ging es ihm doch damals noch ausdrücklich um theologische Kategorien, in denen die ›Sinnesschichten der Theologie‹ von den ›Erlebnisschichten des Traumes‹ auseinandergehalten werden sollten. Er kannte damals schon eine Mitte 1928 von mir erschienene Notiz über die Schriften Agnons, in der davon die Rede war, daß bei Agnon die Revision des Kafkaschen Prozesses verhandelt werde. Er wollte in seiner Arbeit einen Vergleich Kafkas mit Agnon ausführen und dabei auf seine eigene Weise die Kategorie des Aufschubs entwickeln, die ich in einem 1919 verfaßten Manuskript ›Über das Buch Jona und den Begriff der Gerechtigkeit‹ als für das Judentum konstitutiv bezeichnet hatte, was ihm sehr einleuchtete. So liefen in diesen Jahren seit 1927 unsere Gedanken mindestens über einen zentralen Gegenstand auf einen gemeinsamen Konvergenzpunkt zu.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 180 f.) Der Essay über den »Prozeß« kam nicht zustande; ein nicht geringer Teil der Aufzeichnungen zu dem Roman dürfte unter den zahlreichen Paralipomena sich finden, die Benjamin zu Kafka insgesamt schrieb (s. 1190-1264). Etwa ein halbes Jahr später ist die Rede von *ein[em] projektierte[n] Buch über Kafka, Proust etc*, auf welches *mir Rowohlt* eine *schnelle Anzahlung [...] gegeben hat* und das *ich auf die Passagenarbeit verrechnen zu können [hoffe]*. (Briefe, 473) Möglicherweise hat es den projektierten Essay über den »Prozeß« enthalten sollen. Benjamin fuhr in dem zitierten Brief fort, daß er, auf seine Weise, *auf Max Brod gestoßen sei. Daß Dein [scil. Scholems] erster Kafkaband Dir solchen Segen gebracht hat, ist um so viel erbaulicher als ich – ein deutscher Schriftsteller – mir Band für Band im Buchhandel habe kaufen müssen, daher auch »das Schloß« und »Ame-*

rika« [München 1927] immer noch nicht besitze – ganz zu schweigen von der seltnen, vergriffenen »Betrachtung« [Leipzig 1913]. Sie ist von Kafkas älteren Sachen die einzige, die mir fehlt. (Briefe, 473 f.) Max Brod hat er in der »Literarischen Welt« vom 25. 10. 1929 verteidigt (in der Polemik *Kavaliersmoral*, s. Bd. 4, 466-468), als Brod *von Ehm Welk wegen Nichtbeachtung gewisser Kafkascher Testamentvorschriften angegriffen wurde* (Briefe, 607). Wohl im Juni 1931 berichtete er Scholem: *Zur Zeit versuche ich mich an einer Anzeige des Kafkaschen Nachlaßbandes [scil. Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, Berlin 1931] die ungemein schwierig ist.* Es handelte sich um den Rundfunkvortrag, den Benjamin am 3. 7. 1931 hielt und der in der Abteilung »Vorträge und Reden« dieses Bandes abgedruckt ist (s. 676-683). *Ich habe*, setzte er fort, *fast sein ganzes Werk letzthin – teils zum zweiten, teils zum ersten Male – gelesen. Da beneide ich Dich um Deine jerusalemitischen Zauberer; das wäre ein Punkt über den sie zu befragen mir lohnend scheint. Vielleicht winkst Du mir mit einer Andeutung herüber. Auch wirst Du Dir ja schon gelegentlich Separatgedanken über Kafka gemacht haben.* (Briefe, 535) Scholem zufolge soll der Vortrag »aus den längeren Erwägungen« hervorgegangen sein, die Benjamin »damals unter Rückgriff auf seine Bachofenstudien [dazu s. 964, 1192 ff.] anstellte. Während er hier auch auf die Kategorien der Aggada und Halacha rekurrierte [s. 679], auf die auch ich mich teilweise bezogen hatte, war er in Gesprächen, die er Anfang Juni [1931] in Le Levandou mit Brecht hatte, von dessen *überaus positiver Stellung zu Kafkas Werk* überrascht [Briefe, 539]. Brecht freilich sah, wie Benjamin am 6. Juni 1931 aus einem Gespräch notierte, in Kafka ›den einzig wahrhaften bolschewistischen Schriftsteller‹ [s. 〈Paralipomena〉, 1204]. Zwischen solchen Polen vollzog sich damals, bevor die existentialistischen und psychoanalytischen Kafkadeutungen sich breitmachten, denen wir beide keinen Geschmack abzugewinnen vermochten, die Diskussion über Kafka, soweit sie in seinen Gesichtskreis trat.« (Scholem, a. a. O., 218) Scholem hatte auf Benjamins Bitte, *mit einer Andeutung [...] über Kafka [...] herüber* zu winken, am 1. 8. 1931 geantwortet: »[...] deine Anzeige über Kafka [scil. den Vortrag, der zu diesem Zeitpunkt längst gehalten war]« »solltest du [...] so abfassen, daß sie in dem [geplanten Essay-]Buch Platz findet, denn es ist eigentlich moralisch undenkbar, daß du ein Buch kritischen Inhalts herausgibst, das Kafka nicht in seinen Umkreis schließt. Da du von mir eine ›Andeutung‹ zur Sache verlangst, kann ich nur sagen, daß ich den Nachlaßband noch nicht besitze, und nur zwei Stücke von höchster Vollkommenheit daraus kenne. Aber ›Separatgedanken‹ über Kafka habe ich mir selbstverständlich auch schon

gemacht, die aber freilich nicht Kafkas Stellung in dem Kontinuum des deutschen (in dem er keinerlei Stellung hat, worüber er selbst sich übrigens nicht im mindesten zweifelhaft war; er war wie du wohl weißt Zionist), sondern des jüdischen Schrifttums betreffen. Ich würde auch dir raten, jede Untersuchung über Kafka vom Buche Hiob aus zu beginnen oder zum mindesten von einer Erörterung über die Möglichkeit des Gottesurteils, welches ich als den einzigen Gegenstand der Kafkaschen Produktion ansehe, in einer Dichtung zu behandeln[!]. Dies nämlich sind meiner Meinung nach auch die Punkte, von denen aus die Sprachwelt Kafkas beschrieben werden kann, die ja wohl in ihrer Affinität an die Sprache des jüngsten Gerichtes das Prosaische in seiner kanonischsten Form darstellt. Die Gedanken, die ich vor vielen Jahren in meinen Thesen über Gerechtigkeit die du kennst ausgesprochen habe, würden sich in ihrer Beziehung zur Sprache mir als der Leitfaden meiner Betrachtungen über Kafka ergeben. Wie du als Kritiker es anstellen wolltest, ohne die Lehre, bei Kafka Gesetz genannt, ins Zentrum zu stellen, etwas über die Welt dieses Mannes zu sagen, wäre mir ein Rätsel. So muß ja wohl, wenn sie möglich wäre (das freilich ist die Hypothesis der Vermessenheit!!), die moralische Reflexion eines Halachisten aussehen, der die sprachliche Paraphrase eines Gottesurteils versuchen wollte. Hier ist einmal die Welt zur Sprache gebracht, in der Erlösung nicht vorweggenommen werden kann – geh hin und mache das den Gojim klar! Ich glaube, an diesem Punkt wird deine Kritik ebenso esoterisch werden wie ihr Gegenstand: so gnadenlos wie hier brannte noch nie das Licht der Offenbarung. Das ist das theologische Geheimnis der vollkommenen Prosa. Jener überwältigende Satz, daß es sich beim jüngsten Gericht eher um ein Standrecht handle, stammt ja, wenn ich nicht irre, von Kafka selbst.« (Scholem, a. a. O., 212 f.) Im Postskript eines von den Brief-Herausgebern »3. 10. 1931« datierten Briefes antwortete Benjamin: *Es geht mir ein, was Du von Kafka schreibst. Eng mit Deinen korrespondierende Gedanken sind mir in den Wochen, in denen ich der Sache näher trat, ebenfalls gekommen. Eine provisorische Zusammenfassung habe ich ihnen in einer kurzen Notiz zu geben gesucht, dann aber die Sache, weil ihr meine Kräfte im Augenblick nicht entsprechen, beiseite gelegt* [möglicherweise handelt es sich um das Paralipomenon Ms 212; s. 1192]. *Inzwischen bin ich mir klar darüber geworden, daß ich den entscheidenden Anstoß vermutlich von dem ersten und schlechten Buch über Kafka, das ein gewisser Johannes [Joachim] Schoeps aus dem Kreise Brods vorbereiten soll* [es ist nicht erschienen; erst 1936 publizierte Schoeps einen Aufsatz über Kafka], *erhalten werde. Ein Buch würde mir gewiß meine Klarstellungen erleichtern; je schlechter*

es ist, desto besser. Überrascht hat mich in einigen Gesprächen, die in besagte Wochen fallen, Brechts überaus positive Stellung zu Kafkas Werk. Er schien den Nachlaßband sogar zu verschlingen, während Einzelnes aus ihm mir bis heute Widerstand geleistet hat, so groß war mir die physische Qual beim Lesen. (Briefe, 539) War hier noch an die Arbeit gedacht, die in dem geplanten – nicht zustandegekommenen – Essaybuch stehen sollte, so erwuchs aus dem Vorhaben ab 1933 die große Arbeit zum zehnten Todestag Kafkas.

Der Essay von 1934

Ende Februar 1933 schrieb Benjamin Scholem aus Berlin: *Ohne die Arbeit von Schoeps zu kennen, glaube ich doch den Horizont Deiner Betrachtungen etwa absehen zu können und kann aus tiefster Überzeugung bestätigen, daß nichts notwendiger ist als den gräßlichen Schrittmachern protestantischer theologumena innerhalb des Judentums den Garaus zu machen. Aber das heißt noch wenig verglichen mit den Bestimmungen der Offenbarung, die da bei Dir gegeben und bei mir in hohen Ehren werden gehalten werden. »Ist doch das Absolut-Konkrete das Unvollziehbare schlechthin« – diese Worte sagen (von der theologischen Perspektive abgesehen) über Kafka natürlich mehr als dieser Schoeps bis an das Ende seiner Tage zu verstehen imstande sein wird. Genau so wenig kann das Max Brod verstehen und ich habe hier einen der Sätze gefunden, die am frühesten und tiefsten in Deinen Überlegungen angelegt gewesen sein mögen. [...] Also mein Kafkaaufsatz ist noch ungeschrieben und zwar aus zwei Gründen. Erstens lag – und liegt – mir durchaus daran, ehe ich an diese Arbeit gehe, den angekündigten Versuch von Schoeps zu lesen. Ich verspreche mir von ihm eine Kodifikation aller Irrmeinungen, die aus der eigentlich prager Interpretation von Kafka zu entnehmen sind und Du weißt, daß solche Bücher von jeher inspirierend auf mich gewirkt haben. Aber auch aus dem zweiten Grunde ist das Erscheinen dieses Buches mir nicht unwichtig. Denn es versteht sich von selbst, daß ich die Arbeit an einem solchen Essay nur auf Grund eines Auftrages würde unternehmen können. Und woher sollte der aus heiterem Himmel kommen. Es sei denn, Du verschaffst mir einen palästinensischen. In Deutschland wird sich so etwas noch am ehesten in der Gestalt einer Rezension von Schoeps hervorbringen lassen. Nur weiß ich nicht, ob mit dem Erscheinen des Buches zu rechnen ist.* (Briefe, 563-565) Und zwei Monate später schrieb er aus Ibiza: *Überaus wertvoll war mir, wie ich Dir vielleicht schon gesagt habe, Deine Mitteilung über Schoeps [...] Nun erwarte ich dessen Buch über Kafka unter diesen Umständen mit verdoppelter Ungeduld. Denn was*

sähe dem Engel, der den vernichteten Teil von Kafkas Werken betreut, ähnlicher, als ihren Schlüssel unter einem Misthaufen zu verstecken? Ob man sich ähnliche Aufklärungen von dem neuesten Essay über Kafka [»A propos de Kafka«] versprechen darf, weiß ich nicht. Er steht im Aprilheft der Nouvelle Revue Française und stammt von Bernhard Groethuysen. Nach Kenntnisnahme durch mich könntest Du ihn auf Wunsch als Austauschgabe gegen andere Lektüre erhalten. (Briefe, 571 f.) Das Warten auf Schoeps' Buch erwies sich als vergeblich. Anfang 1934 heißt es: *Kafkas Name veranlaßt mich, Dir [scil. Scholem] zu schreiben, daß ich hier [in Paris] einen Umgang mit Werner Kraft aufgenommen habe. Er sah mich auf der Bibliothèque Nationale und wandte sich daraufhin schriftlich an mich. Ich war überrascht, von ihm einige Arbeiten zu lesen, denen ich weder Zustimmung noch Respekt versagen kann. Zwei von ihnen sind Kommentar-Versuche zu kurzen Kafkaschen Stücken, zurückhaltende und keineswegs einsichtslose* [dazu s. 418 und 437]. *Kein Zweifel, daß er sehr viel mehr als Max Brod von der Sache verstanden hat.* (Briefe, 598) Noch ehe es zur Vergabe eines Auftrags durch die Berliner »Jüdische Rundschau« kam, plante Benjamin einen weiteren Vortrag über Kafka. Am 3. 3. 1934 berichtete er Gretel Adorno: *man [will] mir einen – ganz kleinen – Kunstsalon für einige Vorträge zur Verfügung stellen [...] Ich würde dort, vor einem französischen Publikum und in französischer Sprache, einen Zyklus von Vorträgen aus meinem Arbeitskreis halten: so über Kafka, Ernst Bloch und einige andere im Rahmen einer geschlossenen Reihe sprechen. Natürlich steht es noch dahin, ob die Sache zustandekommt. Ich kann nur sagen, daß ich es sehr hoffe und alle Verbindungen, die ich hier habe, dafür zu mobilisieren suche.* (Briefe, 600) Zwei Tage später schrieb er Brecht: *Ich kündige in den mir zugänglichen und einigen andern französischen Kreisen eine Vortragsfolge »L'avantgarde allemande« an. Ein Zyklus von fünf Vorträgen – die Karten müssen für die ganze Folge subscribiert werden. Aus den verschiedenen Arbeitsgebieten greife ich nur je eine Figur heraus, in der sich die gegenwärtige Situation maßgebend ausprägt. [Absatz] 1) le roman (Kafka) [Absatz] 2) l'essay (Bloch) [Absatz] 3) théatre (Brecht) [Absatz] 4) journalisme (Kraus) [Absatz] Vorangeht ein einleitender Vortrag »Le public allemand«.* (Briefe, 602) Die Veranstaltung kam nicht zustande, keiner dieser Vorträge ist geschrieben worden. Über jene Pariser Monate schreibt Scholem: »Daß er gerade in dieser Zeit neben den Arbeiten für das Institut [für Sozialforschung] zu seinen Meditationen über Kafka, die dazu ja durchaus quer lagen [sic], zurückkehrte, beweist, wie zentral diese Überlegungen ihm waren. So sehr seine Gedanken, wie er sich ausdrückte, in ein neues Koordinatensystem einzu-

tragen waren, blieb ihm noch immer wesentlich an Gedankengängen gelegen, in dem dies System keinerlei Bedeutung haben konnte. Nirgends zeigte sich dies deutlicher als an seinen Gedanken zur Sprachphilosophie im weitesten Sinn und jenen Erwägungen über Kafka, in denen sein *Janusgesicht*, wie er es gern nannte, scharfe Konturen annahm. Die eine Seite bot sich Brecht dar, die andere mir, und er machte mir gegenüber auch gar kein Hehl daraus.« (Scholem, a. a. O., 245 f.) So in dem Brief vom 6. 5. 1934, der zugleich mit derlei Dichotomien deren Abstraktheit beim Namen nennt: *Du zwingst mich, es auszusprechen, daß [...] Alternativen, die offenkundig Deiner Besorgnis zu Grunde liegen, für mich nicht einen Schatten von Lebenskraft besitzen. [...] Wenn vielmehr etwas die Bedeutung kennzeichnet, die das Werk von Brecht [...] für mich besitzt, so ist es eben dies: daß es nicht* e i n e *jener Alternativen aufstellt, die mich nicht kümmern. Und wenn die nicht geringere Bedeutung des Werks von Kafka für mich feststeht, so ist es nicht zum wenigsten, weil nicht* e i n e *der Positionen, die der Kommunismus mit Recht bekämpft, von ihm eingenommen wird. [...] Und hier liegt nun der Übergang zu jenen Erwägungen Deines Briefes nahe, für die ich Dir vielen Dank sage. Wie viel mir an einem Auftrag, Kafka zu behandeln, gelegen wäre, brauche ich nicht zu sagen. Müßte ich seine Position im Judentum explizit behandeln, so wären mir dafür Fingerzeige von anderer Seite freilich unentbehrlich. Ich kann meine Unwissenheit da nicht zu Improvisationen ermutigen. Bisher hat [Robert] Weltsch* [Chefredakteur der »Jüdischen Rundschau«, bei dem Scholem – erfolgreich – interveniert hatte; s. Scholem, a. a. O., 250] *freilich noch nichts von sich hören lassen. [Absatz] Daß Deine Bemühung bei [Salman] Schocken vergeblich war, das beklage ich für uns beide, ohne es überraschend zu finden.* (Briefe, 605 f.) Die Einladung Weltschs war aber schon unterwegs: *mit bestem Dank und postwendend* bestätigte Benjamin am 9. 5. 1934 das *Schreiben, das ich, auf dem Umweg über meine alte Adresse, erst gestern erhielt. [Absatz] Für Ihre Aufforderung bin ich Ihnen sehr dankbar, insbesondere aber verpflichtet für die Anregung, mich über Kafka zu äußern. Ich kann mir ein erwünschteres Thema nicht vorstellen; allerdings verkenne ich auch nicht die besonderen Schwierigkeiten, die in diesem Falle zu berücksichtigen sind. Ich halte es für loyal und zweckmäßig, auf diese kurz hinzuweisen. [Absatz] Die erste und gewichtigste ist sachlicher Natur. Als Max Brod vor Jahren von Ehm Welk wegen Nichtbeachtung gewisser Kafka'scher Testamentvorschriften angegriffen wurde, habe ich Max Brod in der »Literarischen Welt« verteidigt. [s. o.] Das hindert mich aber nicht, zu der Frage der* I n t e r p r e t a t i o n *Kafkas ganz anders zu stehen als Max Brod. Insbesondere vermag ich*

methodisch mir in keiner Weise die gradlinige theologische Auslegung Kafkas (die, wie ich wohl weiß, nahe genug liegt) mir zueigen zu machen. Gewiß denke ich nicht im entferntesten daran, den von Ihnen vorgeschlagenen Artikel mit polemischen Ausführungen zu belasten. Auf der anderen Seite aber glaube ich, Sie darauf hinweisen zu müssen, daß mein Versuch, mich Kafka zu nähern – ein Versuch, der nicht von heute und gestern ist – mich Wege geführt hat, die von seiner gewissermaßen »offiziellen« Reception verschieden sind. [Absatz] Die zweite und die dritte Schwierigkeit betreffen technische Fragen. Es hängt sehr viel vom Redaktionsschluß ab. Ich würde Sie bitten – für den Fall, daß Sie in den vorstehenden Ausführungen kein Hindernis finden, mich mit der Arbeit zu betrauen, mir den Ablieferungstermin soweit wie irgend möglich hinauszurücken. Ein Aufsatz wie dieser stößt für mich, der ich leider meine Bibliothek hier nicht zur Verfügung habe, auf nicht geringe bibliographische Schwierigkeiten. Die Frage würde sich allerdings außerordentlich vereinfachen, wenn Sie, sehr geehrter Herr Weltsch, es für möglich hielten, mir gewisse hier kaum aufzutreibende Werke – Prozeß, Landarzt, Verwandlung, Amerika – durch die Redaktion der »Jüdischen Rundschau« auf kurze Zeit leihweise zur Verfügung zu stellen. [Absatz] Mitglied der Reichsschrifttumskammer bin ich nicht. Ebensowenig bin ich aus den betreffenden Listen gestrichen worden: Ich bin nämlich überhaupt niemals Mitglied irgendeiner Schriftstellervereinigung gewesen. (Briefe, 607 f.) Der Auftrag, so erwünscht er war, störte Benjamins Reisedispositionen: *es ist folgender glückliche oder betrübliche Umstand – wie man es nehmen will – eingetroffen: [Absatz] Ich habe den Auftrag bekommen, aus Anlaß des zehnten Todestages von Kafka eine Arbeit über ihn zu machen. Die beschäftigt mich außerordentlich und wird ziemlich lang. Sie verzögert mein Kommen etwas. Soviel steht jetzt fest: ich nehme entweder das Schiff vom 12. oder, spätestens, das vom 19. Juni* [scil. nach Svendborg, wo er den ersten Sommer bei Brecht verbrachte]. (2. 6. 1934, an Margarete Steffin) Nimmt man zwei weitere Briefdaten hinzu, läßt sich die Entstehungszeit der ersten (verlorenen Manuskript-)Fassung des Essays annähernd genau bestimmen. An Karl Thieme schrieb Benjamin unterm 3. 6.: *Ich stehe vor dem Abschluß einer Arbeit über Kafka* (3. 6. 1934, an Karl Thieme), und am 9. 7. – bereits aus Svendborg – ist die Rede davon, daß *meine [...] Überlegungen zu [Kafka]* Scholem *nun vorliegen* (Briefe, 610), daß also das Manuskript inzwischen – vermutlich noch kurz vor der Abreise nach Dänemark – von ihm nach Palästina geschickt worden war. Den Auftrag hatte Benjamin am 8. 5. erhalten, als spätesten Abreisetermin den 19. 6. angegeben; demnach dürfte die Niederschrift in den sechs Wochen dazwischen zu Papier gebracht

worden sein. Bei dieser Rechnung ist im Auge zu behalten, daß der Text der umfangreichen Arbeit nicht in allem binnen dieser kurzen Frist von Grund auf zu erstellen war; jahrelange Vorarbeiten waren vorangegangen, eine ganze Fülle von Aufzeichnungen, Exzerpten und ausformulierten Annotationen dazu lag vor und brauchte in vielen Fällen nur noch montiert zu werden, wie das hinterlassene Material der Beschäftigung Benjamins mit dem Werk Kafkas bezeugt (s. 1221-1245). – Die Stelle aus dem Brief an Scholem vom 9. 7. steht in folgendem Zusammenhang: *Du wirst meine Ansicht teilen: es wäre unklug, die Aussichten einer – wenn auch vielleicht noch entfernten mündlichen Aussprache durch unzulängliche Versuche schriftlicher Auseinandersetzung zu vermindern. [Absatz] Es stehen uns neben dem unmittelbaren so viele mittelbare Wege zur Verfügung. Und so scheue ich mich – einen dieser Wege beschreitend – nicht Dir die Bitte, einiges über Deine Reflexionen zu Kafka mir mitzuteilen, zu wiederholen. Sie ist umso fundierter, als meine eigenen Überlegungen zu diesem Gegenstande Dir ja nun vorliegen. Wenn sie in ihren Hauptzügen auch dargelegt sind, so haben sie, seit meiner Ankunft in Dänemark, mich weiter beschäftigt und wenn ich mich nicht irre wird die Arbeit an ihnen mir noch für eine Weile aktuell bleiben. Mittelbar ist diese Arbeit durch Dich veranlaßt; ich sehe keinen Gegenstand in dem unsere Kommunikation näherliegend wäre. Und mir scheint nicht, daß Du meine Bitte abschlagen kannst.* (Briefe, 610) Dieser Bitte war insoweit schon entsprochen, als Scholem um die gleiche Zeit, da sie von Benjamin wiederholt wurde, seinen Beitrag zur *Auseinandersetzung* in Gestalt eines *Lehrgedichts* auf den Weg geschickt hatte.

»Mit einem Exemplar von Kafkas ›Prozeß‹

Sind wir ganz von dir geschieden?
Ist uns, Gott, in solcher Nacht
nicht ein Hauch von deinem Frieden,
deiner Botschaft zugedacht?

Kann dein Wort denn so verklungen
in der Leere Zions sein –
oder gar nicht eingedrungen
in dies Zauberreich aus Schein?

Schier vollendet bis zum Dache
ist der große Weltbetrug.
Gib denn, Gott, daß der erwache,
den dein Nichts durchschlug.

So allein strahlt Offenbarung
in die Zeit, die dich verwarf.
Nur dein Nichts ist die Erfahrung,
die sie von dir haben darf.

So allein tritt ins Gedächtnis
Lehre, die den Schein durchbricht:
das gewisseste Vermächtnis
vom verborgenen Gericht.

Haargenau auf Hiobs Wage
ward gemessen unser Stand,
trostlos wie am jüngsten Tage
sind wir durch und durch erkannt.

In unendlichen Instanzen
reflektiert sich, was wir sind.
Niemand kennt den Weg im ganzen,
Jedes Stück schon macht uns blind.

Keinem kann Erlösung frommen,
dieser Stern steht viel zu hoch,
wärst du auch dort angekommen,
stündst du selbst im Weg dir noch.

Preisgegeben an Gewalten,
die Beschwörung nicht mehr zwingt,
kann kein Leben sich entfalten,
das nicht in sich selbst versinkt.

Aus dem Zentrum der Vernichtung
bricht zu Zeiten wohl ein Strahl,
aber keiner weist die Richtung,
die uns das Gesetz befahl.

Seit dies trauervolle Wissen
unantastbar vor uns steht,
ist ein Schleier jäh zerrissen,
Gott, vor deiner Majestät.

Dein Prozeß begann auf Erden;
endet er vor deinem Thron?
Du kannst nicht verteidigt werden,
hier gilt keine Illusion.

Wer ist hier der Angeklagte?
Du oder die Kreatur?
Wenn dich einer drum befragte,
Du versänkst in Schweigen nur.

Kann solch Frage sich erheben?
Ist die Antwort unbestimmt?
Ach, wir müssen dennoch leben,
bis uns dein Gericht vernimmt.«

Das Gedicht findet sich abgedruckt in: Briefe, 611 f. Benjamin hatte es am 19. 7. 1934 empfangen. Tags darauf antwortete er: *Gestern kam nun die lange erwartete Bestätigung meines »Kafka« von Dir. Sie war mir vor allem durch das sie begleitende Gedicht höchst wertvoll. Seit Jahren habe ich die Grenzen, die uns zur Zeit durch die aufs Schriftliche beschränkte Kommunikation auferlegt sind, nicht mit so großem Ungenügen empfunden wie hier. Ich bin sicher, daß Du dieses Ungenügen verstehst und nicht annimmst, ich könnte Dir unter Verzicht auf die mannichfachen Experimente der Formulierung, die nur das Gespräch ermöglicht, etwas Entscheidendes über das Gedicht sagen. Verhältnismäßig einfach liegt nur die Frage nach der »theologischen Interpretation«. Ich erkenne nicht nur an diesem Gedicht die theologische Möglichkeit als solche unumwunden an sondern behaupte, daß auch meine Arbeit ihre breite – freilich beschattete – theologische Seite hat. Gewandt habe ich mich gegen den unerträglichen Gestus des theologischen professional, der – wie Du nicht bestreiten wirst – die bisherige Kafka-Interpretation auf der ganzen Linie beherrscht und uns seine suffisantesten Manifestationen noch zugedacht hat. [Absatz] Um meine Stellung zu Deinem Gedicht – das sprachlich dem von mir so hoch gestellten auf den Angelus Novus [s. Briefe, 269] nichts nachgibt – wenigstens noch etwas eingehender anzudeuten, will ich Dir nur die Strophen nennen, die ich mir ohne Vorbehalt zueigen mache. Das sind 7 bis 13. Vorher einige. Die letzte*

wirft das Problem auf, wie man im Sinne Kafkas die Projektion des jüngsten Gerichts in den Weltlauf sich zu denken habe. Macht diese Projektion aus dem Richter den Angeklagten? aus dem Verfahren die Strafe? ist es der Hebung oder dem Verscharren des Gesetzes gewidmet? Auf diese Fragen hat Kafka, so meine ich, keine Antwort gehabt. Die Form aber, in der sie sich ihm stellten und die ich durch meine Ausführungen über die Rolle des Szenischen und Gestischen in seinen Büchern zu bestimmen suchte, enthält Hinweise auf einen Weltzustand, in dem diese Fragen keine Stellen mehr haben, weil ihre Antworten, weit entfernt, Bescheid auf sie zu geben, sie wegheben. Die Struktur dieser, die Frage weghebenden Antwort ist es, die Kafka gesucht und manchmal sie im Fluge oder im Traum erhascht hat. Jedenfalls kann man nicht sagen, er hat sie gefunden. Und darum scheint mir die Einsicht in seine Produktion unter anderem an die schlichte Erkenntnis gebunden, daß er gescheitert ist. »Niemand kennt den Weg im Ganzen, jedes Stück schon macht uns blind.« Wenn Du aber schreibst: »Nur dein Nichts ist die Erfahrung, die sie von dir haben darf«, so darf ich meinen Interpretationsversuch gerade an dieser Stelle mit den Worten anschließen: ich habe versucht zu zeigen, wie Kafka auf der Kehrseite dieses »Nichts«, in seinem Futter, wenn ich so sagen darf, die Erlösung zu ertasten gesucht hat. Dazu gehört, daß jede Art von Überwindung dieses Nichts wie die theologischen Ausleger um Brod sie verstehen, ihm ein Gräuel gewesen wäre. [Absatz] Ich glaube, Dir geschrieben zu haben, daß diese Arbeit noch eine Weile mir aktuell zu bleiben verspricht; darin besteht denn auch der Hauptgrund meiner Bitte um Rücksendung meines Manuscripts. Das in Deinen Händen befindliche ist schon jetzt an wichtigen Stellen überholt; denn, wie ich Dir bereits geschrieben habe, hat mich die Arbeit hier weiter beschäftigt. Ich bin aber bereit, Dir ein Manuscript der endgültigen Fassung für das Archiv zuzusagen. [...] Dies für heute. Denn die Herkunft der Geschichte aus dem »Kafka« [s. u., Nachweis zu 410,7] bleibt mein Geheimnis, das zu lüften Dir nur bei persönlicher Anwesenheit gelingen würde, wo ich Dir dann allerdings noch eine Anzahl gleich schöner versprechen könnte. (Briefe, 613-615) Bei der *Fassung*, von der Benjamin spricht und durch die das *Manuscript [...] schon jetzt [...] überholt* wäre, dürfte es sich um das – erhaltene und später noch einmal revidierte (s. u.) – Typoskript T[1] (s. »Überlieferung«) handeln. Von der Weiterarbeit an dem Essay ist auch in einem – nach Anfang August 1934 geschriebenen – Brief an Werner Kraft die Rede: *Es wird Sie nicht überraschen zu hören, daß ich – unbeschadet einer anderen Hauptbeschäftigung – noch immer mit Kafka befaßt bin. Den äußeren Anlaß dazu bietet die Korrespondenz mit Scholem, der begonnen hat,*

sich mit mir über diese Arbeit auseinanderzusetzen. Diese Überlegungen sind allerdings noch zu sehr im Fluß, um ein abschließendes Urteil zu ermöglichen. Immerhin wird es Sie interessieren, daß er seine Ansicht der Sache in einer Art von theologischem Lehrgedicht niedergelegt hat, das ich Ihnen bestimmt mitteilen werde, falls wir uns in Paris wiedersehen. Auf eine – wie Sie sich denken können – sehr unterschiedene Weise habe ich über den gleichen Gegenstand mich mit Brecht beraten können [s. Gespräche mit Brecht. Svendborger Notizen, in: Walter Benjamin, Versuche über Brecht, hg. und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1966, 119 f., 121-125], und auch von diesen Besprechungen weist mein Text Niederschläge auf. (Briefe, 615 f.) Während dieser Besprechungen hielt Brecht mit einem Urteil über den *Essay* selbst wochenlang hinter dem Berge. Benjamin berichtet in seinen Svendborger Aufzeichnungen unterm 5. August: *Vor drei Wochen hatte ich B. meinen Aufsatz über Kafka gegeben. Er hatte ihn wohl gelesen, war aber von sich aus nie darauf zu sprechen gekommen und hatte die beiden Male, da ich die Sprache darauf gebracht hatte, ausweichend geantwortet. Ich hatte das Manuskript schließlich stillschweigend wieder an mich genommen. Gestern abend kam er plötzlich auf diesen Aufsatz zurück. Den, etwas unvermittelten und halsbrecherischen Übergang bildete eine Bemerkung, auch ich sei nicht ganz freizusprechen vom Vorwurf einer tagebuchartigen Schriftstellerei im Stil Nietzsches. Mein Kafkaaufsatz zum Beispiel – er beschäftige sich mit Kafka lediglich von der phänomenalen Seite – nehme das Werk als etwas für sich Gewachsenes – den Mann auch – löse es aus allen Zusammenhängen – ja sogar aus dem mit dem Verfasser. Es sei eben immer wieder die Frage nach dem Wesen, auf die es bei mir herauskomme [...] »Mit der Tiefe kommt man nicht vorwärts. Die Tiefe ist eine Dimension für sich, eben Tiefe – worin dann gar nichts zum Vorschein kommt.« Ich erkläre B. abschließend, in die Tiefe zu dringen, sei meine Art und Weise, mich zu den Antipoden zu begeben. In meiner Arbeit über Kraus [s. 334-367] sei ich in der Tat dort herausgekommen. Ich wisse, daß die über Kafka nicht im gleichen Grad geglückt sei: den Vorwurf, so zu einer tagebuchartigen Aufzeichnung gekommen zu sein, könnte ich nicht abwehren. In der Tat sei die Auseinandersetzung in dem Grenzraum, den Kraus und den auf andere Weise Kafka bezeichne, mir angelegen. Abschließend habe ich diesen Raum, im Falle Kafka, noch nicht erkundet. Daß da viel Schutt und Abfall stecke, viel wirkliche Geheimniskrämerei – das sei mir klar. Aber entscheidend sei doch wohl anderes und einiges davon habe meine Arbeit berührt [...]* (Versuche über Brecht, a. a. O., 121 f.; weitere Brechtsche Äußerungen aus diesem wie aus den übri-

gen, Kafka gewidmeten Besprechungen hat Benjamin, teilweise in modifizierter Form, in dem Konvolut *Zur ›Kafka‹-Revision* [s. 1252-1255] zusammengestellt; s. die Stücke *24)-29)* und *31)-33)*). Wieder Wochen später war Brecht dann mit seinem eigentlichen Vorbehalt herausgerückt: *Vorgestern [i. e. am 29. August] eine lange und erregte Debatte über meinen Kafka. Ihr Fundament: die Anschuldigung, daß er dem jüdischen Faschismus Vorschub leiste. Er vermehre und breite das Dunkel um diese Figur aus statt es zu zerteilen. Demgegenüber komme alles darauf an, Kafka zu lichten, das heißt, die praktikablen Vorschläge zu formulieren, welche sich seinen Geschichten entnehmen ließen [...]* (Versuche über Brecht, a. a. O., 123). Leider hat Benjamin mit keinem Detail festgehalten, wie er in jener *Debatte* die – absurde – Brechtsche *Anschuldigung* zurückwies; hier muß seine Arbeit für ihn selbst sprechen, und sie tut es. – Die Stellung des Scholemschen *Lehrgedichts* zu ihr hatte er kurz zuvor, am 11. August, in einem Brief an Scholem markiert; das Schreiben lautet: *den Augenblick, da ich die – nun wohl endgültig letzte – Hand an den »Kafka« lege benutze ich um explizit auf einige Deiner Einwendungen zurückzukommen, auch Fragen, Deinen Standort betreffend, anzuschließen. [Absatz] Ich sage »explizit« – denn implizit geschieht dies in einigen Hinsichten durch die neue Fassung. Ihre Veränderungen sind erheblich, das in Deinem Besitz befindliche Manuscript ist, wie schon gesagt, überholt. . Ich erwarte es täglich. Das revidierte kann ich Dir aus technischen Gründen unmöglich schicken, ohne [daß] das ursprüngliche in meiner Hand ist. [Absatz] Einige dringende Bitten voraus: 1) wenn irgend möglich mir »Hagadah und Halacha« von [Chajim Nachman] Bialik [in: Der Jude, Jg. 4 (1919), 61-77] baldigst zugänglich zu machen; ich benötige die Lektüre. 2) den Brief an Schoeps, an den Du mich erinnerst [s. Briefe, 562 und 565, Anm. 1], als Unterlage der zurzeit zwischen uns anhängigen Aussprache mir zu senden. [Absatz] Nun die paar Hauptpunkte: [Absatz] 1) Das Verhältnis meiner Arbeit zu Deinem Gedicht möchte ich versuchsweise so fassen: Du gehst vom »Nichts der Offenbarung« aus (vrgl. unten 7), von der heilsgeschichtlichen Perspektive des anberaumten Prozeßverfahrens. Ich gehe von der kleinen widersinnigen Hoffnung, sowie den Kreaturen denen einerseits diese Hoffnung gilt, in welchen andererseits dieser Widersinn sich spiegelt, aus. [Absatz] 2) Wenn ich als stärkste Reaktion Kafkas die Scham bezeichne, so widerspricht das meiner sonstigen Interpretation in keiner Weise. Vielmehr ist die Vorwelt – Kafkas geheime Gegenwart – der geschichtsphilosophische Index, der diese Reaktion aus dem Bereich der Privatverfassung heraushebt. Das Werk der Thora nämlich ist – wenn wir uns an Kafkas Darstellung halten – vereitelt worden. [Absatz]*

3) Hiermit hängt die Frage der Schrift zusammen. Ob sie den Schülern abhanden gekommen ist oder ob sie sie nicht enträtseln können, kommt darum auf das gleiche hinaus, weil die Schrift ohne den zu ihr gehörigen Schlüssel eben nicht Schrift ist sondern Leben. Leben wie es im Dorf am Schloßberg geführt wird. In dem Versuch der Verwandlung des Lebens in Schrift sehe ich den Sinn der »Umkehr«, auf welche zahlreiche Gleichnisse Kafkas – von denen ich »das nächste Dorf« und den »Kübelreiter« [s. 433 f. und 436] herausgegriffen habe, hindrängen. Sancho Pansas Dasein ist musterhaft, weil es eigentlich im Nachlesen des eignen wenn auch närrischen und donquichotesken besteht. [Absatz] 4) Daß die Schüler – »denen die Schrift abhanden gekommen ist« – nicht der hetärischen Welt angehören, ist von mir anfangs betont worden, indem ich sie gleich den Gehilfen zu denjenigen Kreaturen stellte, für die, nach Kafkas Wort, »unendlich viel Hoffnung« [s. u., Nachweis zu 414,11] vorhanden ist. [Absatz] 5) Daß ich den Aspekt der Offenbarung für Kafkas Werk nicht leugne geht schon daraus hervor, daß ich – indem ich sie für »entstellt« erkläre – den messianischen für sie anerkenne. Kafkas messianische Kategorie ist die »Umkehr« oder das »Studium«. Richtig vermutest Du, daß ich der theologischen Interpretation an sich nicht den Weg verlegen will – praktiziere ich sie doch selbst – sondern nur der frechen und leichtfertigen aus Prag. Die auf das Benehmen der Richter gestützte Argumentation habe ich als unhaltbar zurück gezogen (sogar noch ehe Deine Vorstellungen eintrafen). [Absatz] 6) Kafkas stetes Drängen auf das Gesetz halte ich für den toten Punkt seines Werkes, womit ich nur sagen will, daß es grade von ihm aus interpretativ mir nicht zu bewegen scheint. Mit diesem Begriff will ich mich in der Tat explizit nicht einlassen. [Absatz] 7) Ich bitte Dich um Erläuterung Deiner Umschreibung, Kafka stelle »die Welt der Offenbarung in jener Perspektive dar, in der sie auf ihr Nichts zurückgeführt wird.« [Absatz] Soviel für heute. (Briefe, 617-619; erhalten sind Entwürfe und Notizen zu diesem Brief in den »Paralipomena«, s. 1245 f.) *[Ich] gestehe eigentlich vorgehabt zu haben, mit Schreiben auf die Bestätigung der letzten, numerisch eingeteilten Bemerkungen zu Kafka durch Dich zu warten,* heißt es in einem etwas über vier Wochen später geschriebenen Brief an Scholem; andere Dinge hatten ihn vorher zu schreiben dringlich gemacht. *Damit soll nicht gesagt sein, daß […] der Kafka selber* und die Auseinandersetzung darüber einen Abschluß *gefunden hat. Vielmehr gedenke ich ihn weiter aus einer Reihe von Betrachtungen zu speisen, die ich inzwischen fortgesponnen habe – und in denen mir eine bemerkenswerte Formulierung in Deinem Brief an Schoeps weiteres Licht zu geben verspricht. Sie heißt: »Nichts … ist, auf historische Zeit bezogen, mehr einer Kon-*

kretisation bedürftig als ... die ... »absolute Konkretheit« des Offenbarungswortes. Ist doch das absolut Konkrete das Unvollziehbare schlechthin.« Damit ist gewiß eine Kafka unbedingt betreffende Wahrheit ausgesprochen; gerade damit auch wohl eine Perspektive eröffnet, in der der geschichtliche Aspekt seines Scheiterns am ersten sinnfällig wird. Bis aber diese und anschließende Überlegungen eine Gestalt finden, die sie definitiv mitteilbar macht, wird wohl noch einige Zeit hingehen. Und Dir wird das umso verständlicher sein, als die wiederholte Lektüre meiner Arbeit wie auch meine brieflichen Glossen zu ihr, Dir greifbar gemacht haben werden, daß gerade dieser Gegenstand alle Eignung hat, sich als Kreuzweg der Wege meines Denkens herauszustellen. Bei seiner gründlicheren Markierung werde ich übrigens auf den Aufsatz von Bialik bestimmt nicht verzichten können. Wäre es nicht möglich, das betreffende Heft des »Juden« leihweise für mich ausfindig zu machen? (Briefe, 619 f.) An Kraft erging im September die Bitte: *Sehr dankbar wäre ich Ihnen für Bemerkungen zu meinem Kafka wie auch für sonstige sprachliche Glossen an meine [Svendborger] Adresse, welche Sie mir in Aussicht stellten.* (Briefe, 623) Es dürfte bei *meinem Kafka* um eine Kopie des in Dänemark revidierten *Manuscripts* (= T[1]; s. »Überlieferung«) sich gehandelt haben. Die erbetenen *Bemerkungen* hat Kraft in einem Brief vom 16. 9. 1934 niedergeschrieben, der erhalten ist, und der um seiner sachlichen Bedeutung willen hier abgedruckt wird: »ich habe jetzt Ihren Kafka-Aufsatz dreimal mit Aufmerksamkeit gelesen und möchte Ihnen dazu Folgendes sagen: Mein Gesamteindruck ist bedeutend. Dies ist sicherlich ein in sich geschlossener Versuch der Erklärung, der nicht widerlegt wird durch den Nachweis, daß Einzelnes ›falsch‹ sei oder anders gesehen werden müsse. Wie immer das damit bestellt sei, das Ganze gegen solche Angriffe intakt zu halten, muß Ihre vornehmste Aufgabe sein, fast möchte ich sagen, daß die leitenden Ideen n o c h klarer entwickelt werden müßten – die Sumpf-Welt, der Gestus, das Vergessen, das Bucklige –, damit der Leser sofort weiß, w a s er hier zu erwarten hat und was nicht. In diesem Sinne habe ich unabhängig von m e i n e n Einwänden gewisse Bedenken gegen die Form des Aufsatzes. [Marginalie von Benjamins Hand: *1) Darstellungsform*] Sie ist mystisch, fast esoterisch. Gerade Brecht, in dessen Nachbarschaft Sie doch im Augenblick nicht nur zufällig wohnen, müßte Ihnen, wenn anders Sie nicht selber nach ihr strebten, was ich keineswegs leugne, die V e r s t ä n d l i c h k e i t in einem neuen Licht zeigen. Mir wenigstens würde es als sehr reizvoll erscheinen, den Aufsatz noch einmal als nüchternen Lehrvortrag aller jener Ideen zu schreiben, die wesentlich in ihm enthalten sind und dann auch unter Weglassung sämtlicher Gleichnisse wie Potemkin usw.

Können und wollen Sie dies nicht, so habe ich auch dafür Verständnis und werde Ihnen nicht mein eigenes Stilideal, das ich ja keineswegs realisiere, aufzudrängen versuchen. – Darüber habe ich allerdings keinen Zweifel, daß für Sie das Kafka'sche Werk identisch ist mit einer gleichsam phänomenalen Oberschicht und daß Sie nur indem Sie sich's streng versagen, eine tiefere Sinnschicht anzuerkennen, Ihren eigenen Standpunkt zu halten vermögen. [Marginalie von Benjamins Hand: *2) tiefere Schicht*] Dies ist folgerichtig. Wenn ich aber Ihrem Standpunkt so weit wie nur möglich entgegenzukommen suche, so würde ich sagen müssen, Ihr Standpunkt sei a u c h in dem Werk enthalten, aber nur durch einen künstliche[n] Abstraktionsvorgang sichtbar zu machen, wie dies z. B. in der Phänomenologie vielfach geschieht. Konkret sieht das für mich nun so aus: Alles was Sie über Gestus, Theater usw sagen, taste ich am wenigsten an. Es wird in Ihrem Verfahren überzeugend deutlich. Wenn Sie aber gleich im ersten Kapitel den Zusammenhang zwischen Beamten- und Vatertum im Schmutz erhärten wollen [Marginalie von Benjamins Hand: *Vaterproblem*] und dafür das Beispiel des Vaters in der ›Verwandlung‹ [lies ›Das Urteil‹] und seine schmutzige Uniform usw [s. 411] heranziehen, so stimmt das eben n u r phänomenal, nicht aber konkret, und wenn man den psychoanalytischen ›Sinn‹ der Deutung abzieht, so zeigt z. B. [Hellmuth] Kaiser [in: Franz Kafkas Inferno; s. Nachweis zu 425,29] sehr überzeugend, wie in dem Maße des Falls des Sohnes der Schmutz des Vaters sich in Sauberkeit verwandelt!! Überhaupt ist das Vater-Problem dasjenige, wo selbst Sie sehen müßten, daß Ihrem Blickpunkt G r e n z e n gesetzt sind. Selbst wenn ich mich mit Ihrer Auffassung des Vaters in ›Urteil‹ und ›Verwandlung‹ identifizierte (am ehesten könnte ich es vielleicht mit der in ›Odradek‹ [s. 431]), so könnte ich schwer glauben, daß S i e den Vater in ›Elf Söhne‹ mit den sonstigen Vätern identifizieren. [Marginalie von Benjamins Hand: *Elf Söhne*] Dies aber weiter zu verfolgen, würde zu lang sein. Wie dem aber sei, mein Eindruck, daß die Potemkin-Geschichte irgendwie im Sinne der Beweiskraft falsch erzählt sei [s. 409 f.], hat sich mir bestätigt. Gerade Potemkins Autorität kommt durch die falsche Unterschrift nicht heraus. Man möchte etwa Potemkins richtige Unterschrift sehen und eine Bemerkung, Schuwalkin sei wegen seiner Frechheit zu entlassen, oder ähnlich. – Dann etwas anderes. Die Stelle, wo Sie gegen Rang usw polemisieren [s. 425], ist l o g i s c h nicht ganz haltbar. [Marginalie von Benjamins Hand: *3) Aphorismen*] Sie sagen etwa, diese Auffassung knüpfe an den Nachlaß-Band [scil. Beim Bau der Chinesischen Mauer; s. Nachweis zu 410,30] an und überhebe sich so der Notwendigkeit, auf die Werke selbst einzugehen [s. 425,21-24 und 426,36-38]. Dieser

Nachlaßband steht aber der Sache nach auf der gleichen Stufe der Illegitimität wie die sämtlichen illegitimen Romane. – Dann sprechen Sie von den zwei Möglichkeiten, Kafkas Sinn zu verfehlen und bezeichnen sie als die ›natürliche‹ und die ›übernatürliche‹ [s. 425,24-27]. Diese ist klar, aber jene setzen Sie gleich mit der psychoanalytischen. [Marginalie von Benjamins Hand: *4) »natürlich« und »übernatürlich«*] Das erscheint mir unmöglich. Ich möchte glauben, daß Sie hier dem antithetischen Reiz dieser Worte erlegen sind. (Ich füge hinzu, daß die n a t ü r l i c h e Deutung diejenige zu sein scheint, wenigstens mir, die der Wahrheit am nächsten kommt. Darin spüre ich z. B. Brechts große Chance, so sehr freilich auch bei ihm ›natürlich‹ und ›übernatürlich‹ verknüpft sind und durch eine vorgefaßte ›Idee‹, die zu eliminieren freilich keinem Sterblichen gegeben ist!) – Was Sie über Kafkas ›Scheitern‹ sagen im Zusammenhang mit dem Fehlen der erstrebten ›Lehre‹ [s. 427,36-38], so ist das der Herzpunkt des Ganzen. [Marginalie von Benjamins Hand: *5) Scheitern*] Gewiß, man kann es so sehen! Fast möchte ich aber hier sagen, daß Nein und Ja identisch sind. Wer mit solchem Einsatz geistiger Anstrengung ›keine Lehre‹ erreicht, der hat eben, was ein Einzelner überhaupt erreichen kann: die Ahnung, daß es ›Lehre‹ gibt und daß sie über ihn hinausgeht. – Was Sie über [Robert] Walsers Roman ›Der Gehülfe‹ in diesem Zusammenhang sagen [s. 414], hat mich fasciniert und mein Interesse für den merkwürdigen Mann erneuert. Ich möchte gern seinen Roman wieder lesen. Die Verbindung zwischen Walser und Kafka bildet wohl Ludwig Hardt? – Die Bedeutung, die Sie dem ›Tier‹ bei Kafka geben, erscheint mir problematisch. [Marginalie von Benjamins Hand: *6) Tier und Volk*] Mir bilden seine Tiergeschichten in den meisten Fällen nur ein technisches Mittel, das Unübersehbare der empirisch-metaphysischen Verhältnisse darzustellen, z. B. in ›Josefine‹ [, die Sängerin oder das Volk der Mäuse; s. Nachweis zu 416,15 f.] oder in den Aufzeichnungen des Hundes [s. Forschungen eines Hundes]. In beiden Fällen wird ›Volk‹ dargestellt. Im ›Riesenmaulwurf‹ [s. Nachweis zu 430,30] kommt das Tier gar nicht vor. Hier geht es ausschließlich um menschliche, um ethische Verhältnisse. Anders ist es im ›Bau‹ [s. Nachweis zu 430,30] und in der ›Verwandlung‹ [s. Nachweis zu 414,18], wo Ihre Auffassung stichhaltiger ist. Doch müßte hier vielleicht feiner definiert werden. – Noch eines! Ihre Auffassung der Frau! Sie sind für Sie die typischen Vertreter der Sumpf-Welt [s. 428 f.]. Aber jede dieser Frauen hat eine B e z i e h u n g z u m S c h l o ß, die Sie ignorieren, und wenn z. B. Frieda K. vorwirft, er frage sie nie nach ihrer Vergangenheit, so meint sie nicht ›Sumpf‹ [s. 429,11-17] sondern ihr (früheres) Zusammenleben mit Klamm. Dies führt wieder in den zentralen Gegensatz mög-

licher Erklärungsweisen. Ich will mich nicht wiederholen. – Ich möchte noch einmal sagen, wie sehr mich Ihr Aufsatz bereichert hat. Nach Lage der Dinge ist eine absolute Klärung des in sich Unklaren wohl kaum zu erwarten. Aber ein Versuch – mit einer reinlichen Methode – ist gemacht, und er muß seine Frucht zeigen, wann immer. – In dem neuen Schocken-Almanach sollen Tagebücher Kafkas stehen. Übrigens soll, nach Scholem, Schoeps jetzt ausgeschifft sein. Hoffentlich kommt man nicht vom Regen in die Traufe.« (16. 9. 1934, Werner Kraft an Benjamin) Aus diesem und anderen Briefen Krafts hat Benjamin Exzerpte genommen und seinem *Dossier* zum Zwecke der *»Kafka«-Revision* einverleibt [s. u. 1248 f.]. – An Scholem schrieb er am 17. 10. 1934: *mit Kafka geht es immer weiter, und ich bin Dir darum dankbar für Deine neuen Bemerkungen. Ob ich den Bogen jemals so werde spannen können, daß der Pfeil abschnellt, ist natürlich dahingestellt. Während aber meine sonstigen Arbeiten recht bald den Terminus gefunden hatten, an dem ich von ihnen schied, werde ich es mit dieser länger zu tun haben. Warum, deutet das Bild vom Bogen an: hier habe ich es mit zwei Enden zugleich zu tun, nämlich dem politischen und dem mystischen. Das soll übrigens nicht heißen, daß ich mich in den letzten Wochen mit der Sache befaßt hätte. Vielmehr wird die in Deinem Besitz befindliche Fassung für eine Weile unverändert ihre Geltung behalten. Ich habe mich darauf beschränkt zur späteren Reflexion einiges bereitzustellen.* (Briefe, 623 f.) Gleichfalls dürfte es bei der in Scholems *Besitz befindliche[n] Fassung* um eine – weitere – Kopie des Typoskripts T[1] sich gehandelt haben. Das, was Benjamin *zur späteren Reflexion* bereitgestellt hatte, werden vor allem jene 44 Aufzeichnungen *Zur »Kafka«-Revision* gewesen sein, die er, zusammen mit andern, zu einem Konvolut versammelt hatte, das er auch *Dossier von fremden Einreden und eigenen Reflexionen* nannte (Briefe, 638; die Aufzeichnungen selbst s. 1248-1256). Wenn Benjamin in einem undatierten Brief – vermutlich vom Oktober 1934 – bei Gelegenheit des Erscheinens eines Auswahlbandes von Kafka in der Schockenschen Bücherei [dazu s. die redaktionelle »Einführung« im Zeitungsdruck; »Überlieferung«] davon spricht, daß *damit [...] mein Manuscript im Redaktionsschrank vielleicht noch lebendig werden [könnte]* (o. D., an Gretel Adorno), dann scheint er angedeutet zu haben, daß er mit dem Erscheinen seiner Arbeit schon kaum mehr rechnete; der zehnte Todestag Kafkas am 3. 6. 1934 war immerhin Monate verflossen. Das *Manuscript im Redaktionsschrank* der »Jüdischen Rundschau« könnte das gegen das inzwischen revidierte Typoskript T[1] ausgetauschte Typoskript T[2] (s. »Überlieferung«) gewesen sein, denn die mit zwei Teilen schließlich im Dezember doch noch erschienene Arbeit entspricht dem Typoskript

T^2 weitaus mehr als T^1 (s. a. a. O. und »Lesarten«). Dies findet durch die Formulierung *Exemplar der gegenwärtigen Fassung* sich gestützt, die Benjamin in einem Brief vom 12. 11. 1934 gebraucht – er ist an Werner Kraft gerichtet –, und die in folgendem Zusammenhang steht: *Ihre letzten Briefe habe ich bei denjenigen Papieren aufbewahrt, die ich im Augenblick, da ich wieder an meinen Kafka gehen werde, wieder vornehme. [Absatz] Ich weiß nicht, ob ich Ihnen schrieb, daß eine eingehende neue Befassung mit dieser Arbeit eigentlich schon im Moment ihres »letzten« Abschlusses bei mir feststand. Es kamen in solcher Überzeugung mehrere Umstände zusammen. An erster Stelle die Erfahrung, daß diese Studie mich an einen carrefour meiner Gedanken und Überlegungen gebracht hat und gerade die ihr gewidmeten weiteren Betrachtungen für mich den Wert zu haben versprechen, den auf weglosem Gelände eine Ausrichtung im Kompaß hat. Im übrigen – falls die Meinung einer Bestätigung bedurft hätte, so wäre sie mir in den lebhaften und verschiedenartigen Reaktionen geworden, die diese Arbeit bei Freunden hervorgerufen hat. Die Anschauungen, die Scholem über sie hegt, sind Ihnen bekannt; bemerkenswert war mir, wie treffsicher Sie die Opposition erraten haben, die von Brechts Seite gegen diese Studie zu erwarten war, wenn Sie auch von deren zeitweiliger Heftigkeit kaum eine Vorstellung haben. Die wichtigsten Auseinandersetzungen über diesen Gegenstand, die der Sommer gebracht hat, habe ich seinerzeit schriftlich festgehalten [s. Gespräche mit Brecht, in: Walter Benjamin, Versuche über Brecht, a. a. O.], und Sie werden ihrem Niederschlag wohl früher oder später im Text selbst begegnen. Im übrigen haben Sie sich ja diese Einwände bis zu einem gewissen Grade zu eigen gemacht. In der Tat kann man die Form meiner Arbeit als problematisch empfinden. Aber eine andere gab es für mich in dem Falle nicht; denn ich wollte mir freie Hand lassen; ich wollte nicht abschließen. Es dürfte auch, geschichtlich gesprochen, noch nicht an der Zeit sein, abzuschließen – am wenigsten dann, wenn man, wie Brecht, Kafka als einen prophetischen Schriftsteller ansieht. Wie Sie wissen, habe ich das Wort nicht gebraucht, aber es läßt sich viel dafür sagen, und das wird von meiner Seite vielleicht noch geschehen. [Absatz] Je mehr freilich meine Arbeit sich dem lehrenden Vortrag nähern würde – ich glaube übrigens, daß das auch in der spätern Fassung nur in bescheidenen Grenzen der Fall sein könnte [– d]esto deutlicher werden in ihr Motive zutage treten, mit denen Sie sich wahrscheinlich weit schwerer befreunden werden als mit ihrer derzeitigen Form. Ich denke vor allem an das Motiv des Gescheitertseins von Kafka. Dieses hängt aufs engste mit meiner entschlossen pragmatischen Interpretation Kafkas zusammen. (Besser gesagt: es war diese Betrachtungsweise ein vorwie-*

gend instinktiver Versuch, die falsche Tiefe des unkritischen Kommentars zu vermeiden, Beginn einer Deutung, die bei Kafka das Geschichtliche mit dem Ungeschichtlichen verbindet. Ersteres kommt in meiner Fassung noch zu kurz.) In der Tat glaube ich, daß jede Interpretation, die – im Gegensatz zu Kafkas eigenem, in diesem Falle unbestechlichen und lauteren, Gefühl – von der Annahme eines durch ihn realisierten mystischen Schrifttums ausginge statt von eben jenem Gefühl des Autors selbst, seiner Richtigkeit und den Gründen des notwendigen Scheiterns – den geschichtlichen Knotenpunkt des ganzen Werkes verfehlen würde. Erst an diesem Punkte ist eine Betrachtung möglich, die der legitimen mystischen Auslegung – die nicht als Auslegung seiner Weisheit sondern seiner Torheit zu denken ist – ihr Recht gibt. Das habe ich ihr in der Tat nicht gegeben; aber nicht, weil ich Kafka zu wenig, sondern weil ich ihm zu weit entgegengekommen bin. Immerhin hat Scholem die Grenzen, über die schon die gegenwärtige Niederschrift sich nicht zu bewegen gewillt ist, sehr deutlich empfunden, wenn er mir zum Vorwurf macht, an Kafkas Begriff der »Gesetze« vorüberzugehen. Ich werde – in einem späteren Zeitpunkt – den Versuch machen, aufzuzeigen, wieso – im Gegensatz zum Begriff der »Lehre« – der Begriff der »Gesetze« bei Kafka einen überwiegend scheinhaften Charakter hat und eigentlich eine Attrappe ist. [Absatz] Für den Augenblick mag das genügen. Leid tut mir, daß ich Ihnen ein Exemplar der gegenwärtigen Fassung nicht zur Verfügung stellen kann und dies um so mehr als ja wohl nicht die geringste Aussicht besteht, die Arbeit in dieser oder sonst einer Form gedruckt zu sehen. Sie steht auch in äußerer Hinsicht somit an einem extremen Ort und ist wohl geeignet, mich hin und wieder zur Betrachtungsweise des »Essays« zurückzuführen, die ich im übrigen mit ihr abgeschlossen haben möchte. Dank für den Hinweis auf den Aufsatz von Margarete Susman [Das Hiob-Problem bei Franz Kafka, in: Der Morgen, Jg. 5 (1929), Heft 1]. Noch mehr Dank würde ich Ihnen schulden, wenn Sie mir Ihren Kommentar zum »Alten Blatt« senden. (Briefe, 627-630) Hatte Benjamin auch alle Hoffnung aufgegeben, *die Arbeit in dieser oder sonst einer Form gedruckt zu sehen,* so erschien sie etwa anderthalb Monate später doch noch in der Gestalt zweier von vier Teilen (der vollständige Abdruck erfolgte erst 1955 in Bd. 2 der »Schriften«, 196-228). *Im Sinn einer [künftigen Aussprache],* schrieb er am 25. 12. 1934 an Karl Thieme, *darf ich Sie vielleicht – gewiß nur behelfsweise – auf Fragmente einer größeren Arbeit »Franz Kafka«* [mit dem Untertitel *Eine Würdigung* statt des nicht mehr aktuellen *Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*] *hinweisen, die eben in der »Jüdischen Rundschau« erscheinen* [*Potemkin* (s. 409-416) am 21. 12. und *Das bucklicht Männlein*

(s. 425-432) am 28. 12. 1934]. *Mir sind Exemplare erst angekündigt, so daß ich Ihnen leider keines mitsenden kann.* (Briefe, 635) *Was lange gewährt hat ist nun leidlich geworden.* So kommentierte er die Erscheinungsweise einen Tag später in einem Brief an Scholem, wo es anschließend heißt: *Mir wird diese Publikation ein Anstoß sein, demnächst das Dossier von fremden Einreden und eigenen Reflexionen zu öffnen [s. 1248-1256], das ich mir – ein in meiner Praxis durchaus neuer Fall – zu dieser Arbeit angelegt habe.* (Briefe, 638)

Korrespondenz über den Essay mit Adorno

Schon Anfang November hatte Adorno Benjamin um die Arbeit gebeten: »Könnte ich den Kafkaessay erhalten? Ich muß Ihnen nicht sagen, wie zentral wichtig er mir wäre.« (6. 11. 1934, Theodor W. Adorno an Benjamin) Dringlicher wurde die Bitte vier Wochen später wiederholt: »Sehr gern, brennend gern würde ich die neuen Stücke der Kindheit [s. Bd. 4,235-304] und vor allem den Kafka lesen: sind wir doch alle bisher Kafka das lösende Wort schuldig geblieben, Kracauer am meisten – und wie dringend wäre nicht das Anliegen, ihn aus einer existentialistischen Theologie zu lösen und für die andere zuzurichten. Da wir immerhin bis zu unserem Wiedersehen mit nicht ganz unerheblichen Zeiträumen rechnen müssen – wäre es nicht doch möglich, diese Arbeit jetzt einzusehen?« (5. 12. 1934, Th. W. Adorno an Benjamin) Elf Tage später – er hatte unterdessen ein Exemplar (Egon Wissings, wie er meinte, tatsächlich Gretel Adornos) selbst sich verschaffen können – schrieb er: »Ich verdanke Wissing die Einsicht in Ihren Kafka und möchte Ihnen heute nur sagen, daß ich den Motiven dieser Arbeit einen ganz außerordentlichen Eindruck verdanke – den größten, der mir von Ihnen kam, seit der Vollendung des Kraus [s. 334-367]. Ich hoffe, in diesen Tagen zur ausführlicheren Äußerung die Zeit zu finden und nur ein Abschlag darauf soll sein, wenn ich die ungeheure Definition der Aufmerksamkeit als historischer Figur von Gebet, am Ende des dritten Kapitels [s. 432] hervorhebe. Im übrigen ist mir unsere Übereinstimmung im philosophischen Zentrum nie deutlicher geworden als an dieser Arbeit!« (16. 12. 1934, Th. W. Adorno an Benjamin) Schon tags darauf sandte er seine »ausführlichere Äußerung« ab – jenen kommentarartigen Brief über die Arbeit in deren Fassung des Typoskripts T², den Rolf Tiedemann erstmals veröffentlichte und mit Anmerkungen versah (s. Theodor W. Adorno, Über Walter Benjamin, Frankfurt a. M., 1970, 103-110 und 177-179). Der Brief, der in diesem Zusammenhang nicht fehlen kann, lautet: »[Lassen] Sie mich in fliegender Hast – denn Felizitas [s. a. a. O., 177, Anm. 1] ist im Begriff mir das

Exemplar Ihres Kafka abzunehmen, das ich nur zweimal durchlesen konnte – mein Versprechen einlösen und wenige Worte dazu sagen, mehr um der spontanen ja überwältigenden Dankbarkeit Ausdruck zu geben, die mich davor ergriffen hat, als weil ich mir etwa einbildete, den ungeheuren Torso ganz erraten oder gar ›beurteilen‹ zu können. Nehmen Sie es nicht als unbescheiden, wenn ich damit beginne, daß mir unsere Übereinstimmung in den philosophischen Zentren noch nie so vollkommen zum Bewußtsein kam wie hier. Führe ich Ihnen meinen ältesten, neun Jahre zurückliegenden Deutungsversuch zu Kafka an: er sei eine Photographie des irdischen Lebens aus der Perspektive des erlösten, von dem nichts darauf vorkommt als ein Zipfel des schwarzen Tuches, während die grauenvoll verschobene Optik des Bildes keine andere ist als die der schräg gestellten Kamera selber [s. a. a. O., Anm. 3] – so bedarf es keiner anderen Worte zur Übereinstimmung, wie weit auch Ihre Analysen über diese Konzeption hinausdeuten. Das betrifft aber zugleich auch und in einem sehr prinzipiellen Sinn die Stellung zu ›Theologie‹. Da ich auf eine solche, vorm Eingang zu Ihren Passagen, drängte, so scheint es mir doppelt wichtig, daß das Bild von Theologie, in dem ich gerne unsere Gedanken verschwinden sähe, kein anderes ist als das, aus dem hier Ihre Gedanken gespeist werden – es mag wohl ›inverse‹ Theologie heißen. Der Standort gegen naturale und supranaturale Interpretation zugleich, der darin erstmals in aller Schärfe formuliert ist, dünkt mir aufs genaueste mein eigener – ja meinem Kierkegaard [s. a. a. O., Anm. 4] war es um nichts anderes zu tun als darum und wenn Sie über die Verknüpfung Kafkas mit Pascal und Kierkegaard höhnen [s. Text, 426], so darf ich Sie wohl daran erinnern, daß im Kierkegaard von mir derselbe Hohn gegen die Verknüpfung Kierkegaards mit Pascal und Augustin exponiert ist. Wenn ich freilich dagegen doch an einer Relation von Kierkegaard und Kafka festhalte, so ist es am letzten die der dialektischen Theologie, deren Anwalt vor Kafka Schoeps heißt. Sie liegt vielmehr genau bei der Stelle der ›Schrift‹, von der Sie so entscheidend sagen, was Kafka etwa als ihr Relikt [s. Text, 437] vermeint habe, könne besser, nämlich gesellschaftlich, als deren Prolegomenon verstanden werden. Und dies ist in der Tat das Chiffernwesen unserer Theologie, kein anderes – aber freilich auch um kein Zoll weniger. Daß sie aber hier mit so ungeheurer Gewalt durchbricht, ist mir die schönste Bürgschaft Ihres philosophischen Gelingens, seit ich die ersten Bruchstücke der Passagen kennenlernte. – Zu unserer Übereinstimmung möchte ich zählen zumal noch die Sätze über Musik und die über Grammophon und Photographie [s. Text, 416 und 436] – eine etwa ein Jahr alte Arbeit von mir zur Form der Schallplatte [s. Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 178,

Anm. 11], die von einer bestimmten Stelle des Barockbuches ausgeht und gleichzeitig die Kategorie der dinglichen Entfremdung und Rückseitigkeit fast in genau dem gleichen Sinne gebraucht, wie ich sie im Kafka nun auch von Ihnen konstruiert finde, wird Ihnen, wie ich hoffe, in wenigen Wochen zugehen; und vor allem die über Schönheit und Hoffnungslosigkeit [s. Text, 413 f.]. Fast möchte ich es bedauern, daß die Nichtigkeit der offiziell theologischen Kafkadeutungen zwar ausgesprochen, aber nicht voll expliziert ist wie etwa die Gundolfs in den Wahlverwandtschaften [s. Bd. 1, 157-167] (beiläufig gesagt, die Plattituden des psychoanalytischen Kaiser [s. u., Nachweis zu 425,29] verstellen weniger von der Wahrheit als jener bürgerliche Tiefsinn). Bei Freud gehören Uniform und Vaterimago zusammen. [Absatz] Wenn Sie selbst die Arbeit als ›unfertig‹ bezeichnen, so wäre es freilich ganz konventionell und töricht, wenn ich Ihnen widersprechen wollte. Zu genau wissen Sie, wie sehr hier das Bedeutende dem Fragmentarischen verschwistert ist. Das schließt aber nicht aus, daß die Stelle der Unfertigkeit sich bezeichnen läßt – eben weil diese Arbeit ja vor den Passagen liegt. Denn dies ist ihre Unfertigkeit. Das Verhältnis von Urgeschichte und Moderne ist noch nicht zum Begriff erhoben und das Gelingen einer Kafkainterpretation muß in letzter Instanz davon abhängen. Eine erste Leerstelle ist da im Beginn bei dem Lukácszitat und der Antithese von Zeitalter und Weltalter [s. Text, 410]. Diese Antithese könnte nicht als bloßer Kontrast sondern selber bloß dialektisch fruchtbar werden. Ich würde sagen: daß für uns der Begriff des Zeitalters schlechterdings unexistent ist (so wenig wie wir Dekadenz oder Fortschritt im offenen Sinn kennen, den Sie hier ja selber destruieren), sondern bloß das Weltalter als Extrapolation der versteinten Gegenwart. Und ich weiß, daß keiner in der Theorie mir lieber das zugäbe als Sie. Im Kafka aber ist der Begriff des Weltalters abstrakt im Hegelschen Sinne geblieben (beiläufig gesagt, es ist erstaunlich und wahrscheinlich Ihnen nicht bewußt, welch dichte Beziehungen diese Arbeit zu Hegel hat. Ich führe an nur: daß die Stelle über Nichts und Etwas [s. Text, 435] aufs schärfste der ersten Hegelschen Bewegung des Begriffs: Sein – Nichts – Werden, eingepaßt ist und daß das Cohenmotiv vom Umschlag mythischen Rechts in Schuld [s. Text, 412] von diesem, wenn auch aus der jüdischen Tradition, gewiß ebenso aus der Hegelschen Rechtsphilosophie übernommen ist). Das sagt aber nichts anderes als daß die Anamnesis – oder das ›Vergessen‹ – der Urgeschichte bei Kafka in Ihrer Arbeit wesentlich im archaischen und nicht durchdialektisierten Sinne gedeutet ist: womit die Arbeit eben an den Eingang der Passagen rückt. Ich habe hier am letzten zu richten, da ich nur zu gut weiß, daß der gleiche Rückfall, die gleiche unzulängliche Artikulation des

Begriffs des Mythos mir im Kierkegaard ebenso zuzurechnen ist, wo er zwar als logische Konstruktion, nicht aber konkret aufgehoben wurde. Eben darum darf ich aber diesen Punkt bezeichnen. Es ist kein Zufall, daß von den ausgelegten Anekdoten eine: nämlich Kafkas Kinderbild, ohne Auslegung bleibt [s. Text, 416]. Dessen Auslegung wäre aber einer Neutralisierung des Weltalters im Blitzlicht äquivalent. Das meint nun alle möglichen Unstimmigkeiten in concreto – Symptome der archaischen Befangenheit, der Unausgeführtheit der mythischen Dialektik noch hier. Die wichtigste scheint mir die des Odradek [s. u., Nachweis zu 431,18]. Denn archaisch allein ist es, ihn aus ›Vorwelt und Schuld‹ [s. Text, 431] entspringen zu lassen und nicht als eben jenes Prolegomenon wiederzulesen, das Sie vorm Problem der Schrift so eindringlich fixieren. Hat er seinen Ort beim Hausvater – ist er denn nicht eben dessen Sorge und Gefahr, ist mit ihm nicht eben die Aufhebung des kreatürlichen Schuldverhältnisses vorbedeutet – ist nicht die Sorge – wahrhaft ein auf die Füße gestellter Heidegger – die Chiffer, ja das gewisseste Versprechen der Hoffnung, eben in der Aufhebung des Hauses? Gewiß ist Odradek als Rückseite der Dingwelt Zeichen der Entstelltheit – als solches aber eben ein Motiv des Transzendierens, nämlich der Grenzwegnahme und Versöhnung des Organischen und Unorganischen oder der Aufhebung des Todes: Odradek ›überlebt‹. Anders gesagt, bloß dem dinghaft verkehrten Leben ist das Entrinnen aus dem Naturzusammenhang versprochen*. Hier ist mehr als ›Wolke‹ [s. Text, 420], nämlich Dialektik und die Wolkengestalt gewiß nicht ›aufzuklären‹ aber durchzudialektisieren – gewissermaßen die Parabel regnen zu lassen – das bleibt das innerste Anliegen einer Kafkainterpretation; dasselbe wie die theoretische Durchartikulation des ›dialektischen Bildes‹. Nein, so dialektisch ist Odradek, daß von ihm wirklich auch gesagt werden kann, ›so gut wie nichts hat alles gut gemacht‹ [s. Adorno, Auszüge aus »Der Schatz des Indianer-Joe«, in: Frankfurter Opernhefte, Jg. 5, 1976/77, Nr. 3, 15.12.'76, nach S. 24]. – Zum gleichen Komplex gehört die Stelle von Mythos und Märchen [s. Text, 415], an der zunächst pragmatisch zu beanstanden wäre, daß das Märchen als Überlistung des Mythos auftritt oder dessen Brechung – als ob die attischen Tragiker Märchendichter wären, was sie doch am letzten sind, und als ob nicht die Schlüsselfigur des Märchens, die vormythische, nein die sündelose Welt wäre, wie sie uns dinglich chiffriert erscheint. Es ist höchst seltsam, daß die sachlichen ›Fehler‹, die etwa der Arbeit sich vorwerfen ließen, genau hier ansetzen. Denn die Delinquenten der Strafkolonie werden, wenn mich

* Hier ist der innerste Grund auch meines Widerstrebens gegen die unmittelbare Beziehung auf ›Gebrauchswert‹ in anderen Zusammenhängen.

nicht meine Erinnerung aufs grausamste betrügt, nicht bloß auf dem Rücken [s. Text, 432] sondern auf dem ganzen Leib von der Maschine beschrieben, ja es wird sogar von dem Vorgang gesprochen, wo die Maschine sie umwendet (Umwendung ist das Herz dieser Erzählung, wie sie auch im Augenblick des Verstehens gegeben ist; übrigens dürfte gerade bei dieser Erzählung, die in ihrem Hauptteil eine gewisse idealistische Abstraktheit hat wie die von Ihnen mit Recht zurückgewiesenen Aphorismen [s. Text, 425 f.], der disparate Schluß nicht vergessen werden mit dem Grab des alten Gouverneurs unter dem Caféhaustisch). Archaisch scheint mir auch die Deutung des Naturtheaters im Ausdruck ›ländliche Kirmes oder Kinderfest‹ [s. Text, 423] – das Bild eines großstädtischen Sängerfestes der achtziger Jahre wäre gewiß wahrer, und Morgensterns ›Dorfluft‹ [s. a. a. O.] war mir schon immer verdächtig. Ist Kafka kein Religionsstifter [s. Text, 524] – und wie Recht haben Sie! wie wenig ist er es! – so ist er gewiß auch und in keinem Sinn, nicht ein Dichter jüdischer Heimat. Hier empfinde ich die Sätze über die Verschränkung des Deutschen und Jüdischen [s. Text, 432] als ganz entscheidend. Die umgebundenen Flügel der Engel sind kein Manko [s. Text, 423] sondern ihr ›Zug‹ – sie, der obsolete Schein, sind die Hoffnung selber und keine andere gibt es als diese. [Absatz] Von hier aus, von der Dialektik des Scheins als vorzeitlicher Moderne scheint mir die Funktion von Theater und Geste ganz aufzugehen, die Sie erstmals so in die Mitte gestellt haben [s. Text, 418-420] wie es geziemt. Die Tenöre des Prozesses sind ganz von der Art. Wollte man nach dem Grund der Geste suchen, so wäre er vielleicht weniger im chinesischen Theater zu suchen, scheint mir, als in ›Moderne‹, nämlich dem Absterben der Sprache. In den Kafkaschen Gesten entbindet sich die Kreatur, der die Worte von den Dingen genommen worden sind. So erschließt sie sich gewiß, wie Sie es sagen, der tiefen Besinnung oder dem Studium als Gebet – als ›Versuchsanordnung‹ [s. Text, 418] scheint sie mir nicht zu verstehen und das einzige, was mir an der Arbeit materialfremd dünkt ist die Hereinnahme von Kategorien des epischen Theaters. Denn dies Welttheater, da es ja nur Gott vorgespielt wird, duldet keinen Standpunkt außerhalb, für den es als Bühne sich zusammenschließen würde; so wenig, wie Sie sagen, der Himmel darin im Bildrahmen an die Wand sich hängen ließe [s. Text, 419], so wenig gibt es einen Bühnenrahmen für die Szene selbst (es sei denn gerade den Himmel über der Rennbahn) und daher gehört zur Konzeption der Welt als des ›Theaters‹ der Erlösung, in der sprachlosen Übernahme des Wortes, konstitutiv hinzu, daß Kafkas Kunstform (und freilich von der Kunstform wird sich, nach der Ablehnung der unvermittelten Lehrgestalt, n i c h t absehen lassen) zur

theatralischen in der äußersten Antithese steht und Roman ist. So scheint mir hier Brod mit der banalen Erinnerung an den Film etwas weit genaueres getroffen zu haben als er ahnen konnte. Kafkas Romane sind nicht Regiebücher fürs Experimentiertheater, weil ihnen der Zuschauer prinzipiell abgeht, der ins Experiment eingreifen könnte. Sondern sie sind die letzten, verschwindenden Verbindungstexte zum stummen Film (der nicht umsonst fast genau gleichzeitig mit Kafkas Tod verschwand); die Zweideutigkeit der Geste ist die zwischen dem Versinken in Stummheit (mit der Destruktion der Sprache) und dem Sicherheben aus ihr in Musik – so ist wohl das wichtigste Stück zur Konstellation Geste – Tier – Musik die Darstellung der stumm musizierenden Hundegruppe aus den Aufzeichnungen eines Hundes [s. Adorno, a. a. O., Anm. 29], die ich nicht zögern möchte dem Sancho Pansa [s. Text, 438] an die Seite zu stellen. Vielleicht könnte deren Hereinnahme hier vieles klären. Lassen Sie mich zum Fragmentcharakter nur noch das sagen, daß das Verhältnis von Vergessen und Erinnern [s. Text, 429-431], gewiß zentral, mir noch nicht offenbar geworden ist und vielleicht eindeutiger und härter artikuliert werden könnte; lassen Sie mich der Kuriosität halber sagen, zur Stelle über ›Charakterlosigkeit‹ [s. Text, 418], daß ich im vorigen Jahr ein kleines Stück ›Gleichmacherei‹ [s. Adorno, a. a. O., 179, Anm. 33] geschrieben habe, in dem ich die Auslöschung des individuellen Charakters in der gleichen Weise positiv genommen habe; und lassen Sie als weitere Kuriosität mich Ihnen sagen, daß ich im Frühjahr in London ein Stück über die zahllosen bunten Fahrscheinmodelle der Londoner Autobusse schrieb [s. a. a. O., Anm. 34], das sich aufs seltsamste mit Ihrem Farbenstück aus der Berliner Kindheit [s. Bd. 4, 263] berührt, das Felizitas mir zeigte. Vor allem aber lassen Sie mich nochmals unterstreichen die Bedeutung der Stelle von der Aufmerksamkeit als Gebet [s. Text, 432]. Ich wüßte nichts wichtigeres von Ihnen – nichts auch, was über Ihre innersten Motive genaueren Aufschluß geben könnte. [Absatz] Fast will es mir scheinen, als wäre durch Ihren Kafka der Frevel unseres Freundes Ernst [Bloch?] gesühnt.« (17. 12. 1934, Theodor W. Adorno an Benjamin) Benjamins Antwort erfolgte drei Wochen später, am 7. 1. 1935 aus San Remo: *ich vermute Sie [aus Berlin] zurück und gehe daran, Ihren großen Brief vom 17ten Dezember zu beantworten. Nicht ohne Zögern – er ist so gewichtig und greift derart in die Mitte der Sache ein, daß ich keine Aussicht habe, ihm auf brieflichem Wege gerecht zu werden. Umso wichtiger ist, daß ich Sie vor allem andern noch einmal der großen Freude versichere, die Ihr lebendiger Anteil in mir erweckt hat. Ich habe Ihren Brief nicht nur gelesen sondern studiert; er verlangt es, Satz für Satz überdacht zu werden. Da Sie meine*

Intentionen aufs genaueste erfaßt haben, so sind Ihre Fehlanzeigen von größtem Belang. Das gilt in erster Linie von den Bemerkungen, die Sie über die mangelnde Bewältigung des Archaischen machen; es gilt also in ausgezeichneter Weise von Ihren Bedenken zur Frage der Weltalter und des Vergessens. Im übrigen räume ich ohne weiteres Ihren Einwendungen gegen den Terminus »Versuchsanordnung« das Feld und werde mit den sehr bedeutsamen Bemerkungen zu Rate gehen, die Sie über den stummen Film machen. [s. 1252, 1256 f., 1264] Einen Fingerzeig gab mir der Umstand, daß Sie so besonders nachdrücklich auf die »Aufzeichnungen eines Hundes« hinweisen. Gerade dieses Stück ist mir – wohl als das einzige – noch im Verlauf meiner Arbeit am »Kafka« fortdauernd fremd geblieben und ich wußte – habe es auch wohl Felizitas gegenüber ausgesprochen – daß es mir sein eigentliches Wort noch zu sagen hätte. Ihre Bemerkungen lösen diese Erwartung ein. [Absatz] Nachdem nun zwei Teile – der erste und dritte – erschienen sind, ist der Weg für die Neufassung frei; ob er freilich auf ein Publikationsziel hinauslaufen und Schokken die erweiterte Fassung in Buchform herausbringen wird, ist noch fraglich. Die Umarbeitung wird, soviel ich jetzt sehe, besonders den vierten Teil [s. 433-438] zu betreffen haben, der trotz des großen – oder vielleicht wegen des allzugroßen – Akzents der auf ihm liegt, selbst Leser wie Sie und Scholem nicht zur Stellungnahme vermocht hat. Im übrigen fehlt unter den Stimmen, die bisher laut geworden sind, auch Brechts nicht; und so hat sich alles in allem eine Klangfigur um ihn gebildet, der ich noch manches abzulauschen habe. Vorläufig habe ich eine Sammlung von Reflexionen angelegt, um deren Projektion auf den Urtext ich mich noch nicht kümmere. Sie gruppieren sich um das Verhältnis »Gleichnis = Symbol«, in dem ich die Kafkas Werke bestimmende Antinomie denkgerechter gefaßt zu haben glaube als mit dem Gegensatz »Parabel = Roman« [s. 1253 f., 1255 f., 1258 f., 1260 f.]. Die nähere Bestimmung der Romanform bei Kafka, über deren Notwendigkeit ich mit Ihnen einig bin und die bisher fehlt, kann nur auf einem Umweg erreicht werden. [Absatz] Ich würde wünschen – und es ist garnicht so unwahrscheinlich – daß manche dieser Fragen noch offen stehen, wenn wir uns das nächstemal sehen werden. (Briefe, 638-640)

Plan einer Neufassung in Buchform

Mit dem Hinweis auf eine *erweiterte Fassung* des Essays *in Buchform* ist auf die dritte Etappe der Befassung Benjamins mit Kafka vorgedeutet, die unterm Zeichen nicht nur der intensiven Arbeit am gesamten Komplex sondern auch der Bemühung um das Interesse

Salman Schockens daran stand – einer Bemühung, die mit unmittelbaren Existenzfragen eng zusammenhing. In Schockens Verlag schien man in der Tat zunächst aufmerksam geworden zu sein. *Von meiner Arbeit über Kafka, die nun schon ein halbes Jahr alt ist,* schrieb Benjamin Anfang 1935 an Horkheimer, *sind endlich zwei größere Fragmente erschienen. Für das Ganze hat der Schockenverlag, bei dem jetzt Kafkas Gesammelte Werke herauskommen sollen* [die erste Ausgabe der Gesammelten Schriften, hg. von Max Brod, erschien in sechs Bänden 1935-1937], *Interesse gezeigt. Nur will er die Gesamtausgabe abschließen, ehe er weiteres vornimmt.* (2. 1. 1935, an Max Horkheimer) – Werner Kraft hatte Benjamin am 9. 1. erwidert, daß dessen *Mutmaßung* wenig berechtigt wäre, seine *brieflichen Bedenken gegen den »Kafka« könnten meine Empfindlichkeit verletzt haben. Darf ich Sie,* fuhr er fort, *ohne das Entsprechende nun Ihnen gegenüber zu riskieren, versichern, daß neben anderen Einwendungen, die erhoben worden sind, die Ihren wie gefiederte Pfeile unter Granatenwagen erscheinen (womit ich keinesweg insinuieren will, daß sie giftig seien). Eben die Kontroversen aber, die über diese Arbeit sich, wie über keine andere erhoben haben, bestätigten nur, daß auf ihrem Gelände eine Anzahl der strategischen Punkte heutigen Denkens liegen und meine Mühe, es weiter zu befestigen, keine unnütze ist.* (Briefe, 643 f.) An Horkheimer erging im Februar die Rückantwort: *Der »Kafka«, nach dem Sie fragen, ist in der »Jüdischen Rundschau« erschienen, aber so fragmentarisch, daß ich, falls er sie interessiert, Ihnen lieber bei einer Begegnung mein Manuscript als jetzt einen Abdruck aushändige.* (19. 2. 1935, an Max Horkheimer) Krafts *Frage nach Brechts Stellung zu meinem Kafka-Aufsatz* bedauerte Benjamin *unbeantwortet lassen zu müssen [...] sie beantworten hieße ein Dutzend [sic] Seiten meines dänischen Tagebuchs – das die wichtigsten Gespräche enthält, die ich im Sommer 1934 mit Brecht geführt habe [s. Gespräche mit Brecht, a. a. O.] – kopieren! Davon hoffentlich mündlich einmal.* (Briefe, 707) Das letzte Zeugnis aus diesem Jahr findet sich in einem unveröffentlichten Brief: *Dem »Kafka« von [Peter von] Haselberg,* eine Arbeit, auf die Gretel Adorno ihn aufmerksam machen wollte, *sehe ich mit Erwartung entgegen.* (29. 7. 1935, an Gretel Adorno) Er nahm sie zu seinen Papieren (s. u.). – Aktualisiert wurden die Fragen, die ihn bewegten, ab 1938 durch verschiedene Anlässe und Umstände. Einer war das Wiedersehen mit Scholem in Paris nach langen Jahren der Trennung. Bei intensiven Erörterungen kam, wie Scholem berichtet, auch Benjamins »fortdauerndes und leidenschaftliches Interesse am Werke Kafkas« zur Sprache. »Und hier kam er mit einer unerwarteten Eröffnung heraus. Er sagte, es würde für ihn eine große Befreiung darstellen, in seiner

Arbeit für längere Zeit, er nannte mindestens zwei Jahre, vom Institut [für Sozialforschung] völlig unabhängig sein zu können. In Europa sei daran nicht zu denken. Wenn ich aber einen Weg sähe, ihm einen Auftrag zu verschaffen, der ihm diese Unabhängigkeit garantiere, würde er keine Bedenken tragen, seine Bindung ans Institut sei es für längere Zeit, sei es ganz zu lösen. Ob ich nicht, angesichts der damals im Schockenverlag erscheinenden großen Kafka-Ausgabe, die Möglichkeit sähe, von Schocken, über den wir hier öfters sprachen, einen solchen Auftrag für ein Buch über Kafka anzuregen oder durchzusetzen. Er sei jederzeit bereit, in solchem Rahmen für die ganze Laufzeit einer solchen Arbeit nach Palästina zu kommen. Ich hatte Schocken eine Woche vorher in Zürich getroffen, und wir hatten ein langes Gespräch über die Richtung seines Verlages und über den lebhaften Anteil, den er an meiner eigenen Arbeit nahm, gehabt. Er [...] schien für Empfehlungen von mir ein Ohr zu haben. Es war mir in dem Gespräch mit Benjamin bewußt geworden, daß er unter einem stärkeren Druck stand als ich angenommen hatte, und ich schlug ihm vor, die im Erscheinen begriffene Biographie Max Brods über Kafka [Franz Kafka. Eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente, Prag 1937] zum Anlaß einer solchen Aktion bei Schocken zu nehmen. Dies wurde von ihm mit großer Zustimmung aufgenommen. Von der Notwendigkeit, in Europa Güter zu verteidigen, von der er nicht lange vorher zu Adorno, der gerade um diese Zeit nach New York übersiedelt war, gesprochen hatte, war in unserem Gespräch nicht die Rede.« (Scholem, a. a. O., 262 f.) Benjamin bemühte sich um das Buch und berichtete Scholem, der inzwischen weitergereist war, am 14. 4. 1938 nach New York: *Wirklich hat [Heinrich] Mercy auf meine Bitte Brods Kafkabiographie und dazu den Band geschickt, der mit der »Beschreibung eines Kampfes« beginnt [scil. Bd. 5 der Gesammelten Schriften, Prag 1936]. [...] Ich komme aber auf Kafka an dieser Stelle weil besagte Biographie in ihrer Verwebung Kafkaschen Nichtwissens mit Brodschen Weisheiten einen Distrikt der Geisterwelt zu öffnen scheint, wo weiße Magie und fauler Zauber aufs erbaulichste ineinander spielen. Ich habe übrigens noch nicht sehr viel darin lesen können, mir aber alsbald die Kafkasche Formulierung des kategorischen Imperativs »handle so, daß die Engel zu tun bekommen« daraus zugeeignet.* (Briefe, 748) Scholem berichtet weiter: »Ich forderte ihn daraufhin auf, mir einen ausführlichen Brief über dies Buch und über seine eigene Auffassung Kafkas zu schreiben, den ich gegebenenfalls Schocken vorlegen könnte, um ihn im Sinne unserer Pariser Besprechung zu einem Auftrag für ein Buch zu veranlassen. So entstand jener wunderbare Brief vom 12. Juni 1938, dem ein weiterer Brief vom selben Datum beilag.« (Scholem,

a. a. O., 266) Den ersten leitete er folgendermaßen ein: *auf Deine Bitte schreibe ich Dir ziemlich ausführlich, was ich von Brods »Kafka« halte; einige eigene Reflektionen über Kafka findest Du anschließend. [Absatz] Du mußt von vornherein wissen, daß dieser Brief ganz allein diesem uns beiden gleich sehr am Herzen liegenden Gegenstande vorbehalten sein wird; für Nachrichten von mir vertröste ich Dich auf einen der nächsten Tage.* (Briefe, 756) Im folgenden enthält der Brief vom 12. 6. 1938 an Scholem zunächst (s. Briefe, 756-760) jenen Text, den Benjamin erfolglos auch als Rezension der Brodschen Kafka-Biographie zu publizieren versuchte (s. Bd. 3, 526-529); daran schließen sich dann Benjamins *eigene Reflektionen über Kafka* an (s. Briefe, 760-764), deren Wortlaut der Benutzer der vorliegenden Ausgabe im Apparat zu der Brod-Rezension findet (s. Bd. 3, 687-690). – Das Begleitschreiben, das Benjamin seinem großen Brief über Kafka beigefügt hatte, veröffentlichte Scholem in seinen Erinnerungen. Es lautet: *Um das beiliegende Schreiben präsentabel zu machen, hielt ich es für geraten, es von Persönlichem zu entlasten. [Absatz] Das schließt nicht aus, daß es, als Dank für Deine Anregung, zunächst Dir persönlichst zugedacht ist. Im übrigen kann ich nicht beurteilen, ob Du es für zweckmäßig hältst, es tel quel Schocken zu lesen zu geben. Immerhin glaube ich, mich darin so tief mit dem Komplex Kafka eingelassen zu haben, als es mir im Augenblick überhaupt möglich ist. In der Folge muß zunächst alles gegen meine Baudelaire-Arbeit [s. Bd. 1, 511-604] zurücktreten. [...] Dieser Tage schreibe ich an Wiesengrund und werde den Kafka-Brief ihm gegenüber erwähnen. Natürlich kannst Du ihn ihm mitteilen. Dagegen der verlegerischen Perspektiven, die sich etwa an ihn anschließen könnten, bitte ich Dich nur mit äußerster Vorsicht und als Deine[r] eigenen mir n i c h t bekannten Erwähnung zu tun. Ob Du das aber nicht besser überhaupt g a n z unterläßt, das zu beurteilen hängt von Deiner Würdigung der Sachlage ab. Die Sache will insofern wohl überlegt sein, als der halboffizielle Charakter des Briefes Wiesengrund gegebenenfalls nicht entgehen wird. [Absatz] Allenfalls könntest Du ihm erklären, daß Du den Brief für Dein Archiv meiner esoterischen Schriften von mir erwirkt hättest. Ich fürchte, diese Erklärung würde der Wahrheit äußerst nahekommen. [Absatz] In jedem Falle habe ich mir durch das Schriftstück Anrecht auf einen baldigen und sehr ausführlichen Bericht Deiner Kreuz- und Querfahrten durch die New Yorker Judenheit erworben. Diesen Bericht bitte ich Dich, umsoweniger lakonisch abzufassen, als nach Deinem letzten Brief vom 6. Mai und nach meinen eigenen Dispositionen die Chancen unserer Begegnung noch ungewiß bleiben* (12. 6. 1938, an Scholem, zit. in: Scholem, a. a. O., 266 f.). Im Bericht Scholems heißt es weiter:

»In der Tat las ich den Kafka-Brief Adornos vor, bei denen er begreiflicherweise tiefen Eindruck machte, ohne daß sie im übrigen den hier geschilderten Hintergrund durchschauten. Zu dem guten Geiste, der über den Begegnungen von Adorno und mir waltete, trug mehr als die Herzlichkeit der Aufnahme die nicht geringe Überraschung bei, die sein Verständnis für das fortwirkende theologische Element in Benjamin bei mir auslöste. Ich hatte einen Marxisten erwartet, der auf der Liquidierung dieser, meiner Meinung nach kostbarsten Bestände in Benjamins geistigem Haushalt insistieren würde. Statt dessen traf ich hier einen Geist, der, wenn auch unter seiner eigenen dialektischen Perspektive gesehen, sich diesen Zügen gegenüber durchaus aufgeschlossen, ja geradezu positiv verhielt.« (Scholem, a. a. O., 267 f.) An Theodor und Gretel Adorno selber hatte Benjamin am 19. Juni geschrieben: *Über meine literarischen Beschäftigungen der letzten Zeit zwei Worte. Einiges habt Ihr wohl inzwischen von Scholem darüber erfahren, insbesondere meine Befassung mit Brods Kafka-Biographie. Ich habe die Gelegenheit wahrgenommen, selbst einige Notizen über Kafka zu machen, die von einem anderen Standort ausgehen als mein Essay. Dabei habe ich wieder mit großem Interesse Teddies [Adornos] Kafkabrief vom 17. Dezember 1934 [s. o.] studiert. Sosehr der stichhält, so fadenscheinig erweist sich der Kafka-Aufsatz von [Peter von] Haselberg, den ich ebenfalls bei meinen Papieren fand.* (19. 6. 1938, [adressiert] an Th. W. Adorno; Haselbergs Aufsatz ist ungedruckt.) Benjamin setzte alle Hoffnung auf Scholems Intervention bei Schocken. Noch nichts verrät sich von seiner Ungeduld – veranlaßt durch die sich zuspitzende Lebenssituation – in dem längeren Brief, den er Anfang Februar 1939 Scholem schrieb und worin es heißt: *Von [Lew] Schestow ist der Weg zu Kafka für den, der sich entschlossen hätte, vom Wesentlichen abzusehen, nicht weit. Als dieses Wesentliche erscheint mir bei Kafka mehr und mehr der Humor. Er war natürlich kein Humorist. Er war vielmehr ein Mann, dessen Los war, überall auf Leute zu stoßen, die aus dem Humor eine Profession machten: auf Klowns. Besonders »Amerika« ist eine große Klownerie. [...] Wie dem nun immer sei – ich denke mir, dem würde der Schlüssel zu Kafka in die Hände fallen, der der jüdischen Theologie ihre komischen Seiten abgewönne. Hat es so einen Mann gegeben? oder wärst Du Manns genug, dieser Mann zu sein?* (Briefe, 803) Der nächste Brief – vom 20. 2. 1939 – stellt leis mahnende Fragen: *Entre temps habe ich mich wieder einmal der Reflexion über Kafka zugewandt. Ich blätterte auch in älteren Papieren und fragte mich, warum Du denn meine Kritik des Brodschen Buches Schocken bisher nicht hast zukommen lassen. Oder ist das inzwischen vor sich gegangen? [Absatz] Ich hoffe baldigst aus-*

führlich von Dir zu hören. (Briefe, 804) Gelegentlich der in diesen Tagen spielenden Baudelaire-Erörterungen zwischen Benjamin und Adorno fällt die Bemerkung – die Rede ist vom *Typus* des *Flaneurs* und davon, daß Balzac weder dessen *komische noch die grauenvolle Seite [...] zur Geltung bringt* –: *Beides zusammen hat, glaube ich, im Roman erst Kafka eingelöst; bei ihm haben sich die Balzacschen Typen solide im Schein einlogiert: sie sind zu »den Gehilfen«, »den Beamten«, »den Dorfbewohnern«, »den Advokaten« geworden, denen K. als der einzige Mensch, mithin als ein in all seiner Durchschnittlichkeit atypisches Wesen gegenübergestellt ist.* (Briefe, 807) Am gleichen Tag, als er dies schrieb – dem 23. 2. 1939 –, war ein Brief Horkheimers an ihn abgegangen, worin es hieß: »Das Institut [für Sozialforschung, in New York reetabliert als Institute for Social Research] befindet sich nach wie vor in einer sehr ernsten wirtschaftlichen Situation. Der größere Teil unseres Vermögens steckt in Grundstükken, die erst dann einmal verkäuflich sein werden, wenn die Konjunktur in dieser Branche viel besser geworden ist. In der Zwischenzeit läßt sich vielleicht ein wenig von dem Geld herausziehen, das hineingesteckt worden ist, aber langsam. Der andere, kleinere Teil, der in Papieren angelegt ist, wird in einer absehbaren Zahl von Monaten verbraucht sein. Wir strengen uns nach besten Kräften an, eine Stiftung zu erhalten, die es der Mehrzahl unserer Mitarbeiter ermöglichen soll, ihre Arbeiten fortzusetzen. Aber schon heute verdienen nicht wenige der hiesigen Mitarbeiter ihren Unterhalt ganz oder teilweise durch andere jobs. Von Wiesengrund wissen Sie ja, daß er die Hälfte seiner Zeit, in Wirklichkeit viel mehr als die Hälfte, für das Radio Research Project, das leider nicht bloß angenehme Seiten hat, zur Verfügung stellen muß. Das gleiche gilt aber auch für die meisten andern. Es versteht sich, daß Sie diese Mitteilungen diskret behandeln sollen. Ich fühle jedoch die Verpflichtung, Ihnen diese Angaben zu machen, weil trotz unserer Anstrengungen in nicht allzu ferner Zeit der Tag kommen könnte, an dem wir Ihnen mitteilen müssen, daß wir beim besten Willen nicht imstande sind, Ihren Forschungsauftrag zu verlängern. Ich brauche Ihnen unsere Hoffnung nicht erst auszudrücken, daß es uns erspart bleiben möge, in diese Lage versetzt zu werden. Neben unseren Bemühungen um eine allgemeine Stiftung für das Institut betreiben wir die Erteilung amerikanischer Forschungsaufträge und Stipendien für die einzelnen Mitglieder. In Übereinstimmung mit unserer Überzeugung von Ihrer theoretischen Leistung denken wir dabei vor allem auch an Sie. In Ihrem und unserem Interesse liegt es jedoch, wenn ich Sie darum bitte, daß Sie auf jeden Fall auch drüben versuchen, sich irgendeine Geldquelle zu erschließen. [...] Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir über die Möglich-

keiten, die Sie vor sich sehen, einmal berichteten, besonders im Hinblick auf eine etwaige Kooperation, durch die wir Ihnen von hier aus dabei nützen könnten.« (23. 2. 1939, Horkheimer an Benjamin) Benjamin antwortete unterm 13. 3.: *ich habe Ihren Brief mit Erschütterung gelesen* und *muß Ihnen nicht sagen, daß ich hier alles Erdenkliche versuchen werde. [...] Sofort und schon vor Abfassung dieser Zeilen [...] habe ich mich an Scholem in Jerusalem gewandt, um ihn zu bitten, bei Schocken für mich zu intervenieren und sein Interesse für ein Buch über Kafka, das ich schreiben würde, zu erwecken. Schocken ist leider ein düsterer Autokrat. Die Macht seines Vermögens ist durch das Elend der Juden ins Ungemessene gewachsen, und seine Sympathien gelten der national-jüdischen Produktion.* (13. 3. 1939, an Horkheimer) Den Brief an Scholem hat er tags darauf abgesandt. Er lautet: *während noch mancherlei Gedankenfracht aus meinem letzten Brief ungelöscht bei Dir vor Anker liegt, läuft dieser neue Kahn an, der weit über die Ladelinie hinaus mit viel schwererem Gut befrachtet ist – meinem schweren Herzen. [Absatz] Das Institut ist, wie mir Horkheimer mitteilt, in den größten Schwierigkeiten. Ohne mir einen Termin anzugeben, bereitet er mich auf die Einstellung der Subvention vor, die seit 1934 meinen Unterhalt allein bestritten hat. Dein Blick hat Dich nicht getrogen, und Dein ergebener Diener hat das auch keinen Augenblick angenommen. Eine Katastrophe habe ich allerdings nicht vorausgesehen. Die Leute haben, wie aus ihrem Schreiben hervorgeht, nicht, wie man das bei einer Stiftung vermuten würde, von den Zinsen, sondern vom Kapital gelebt. Dieses soll zu seinem größeren Teil noch vorhanden, aber immobil sein und zu seinem kleineren vor dem Versiegen stehn. [Absatz] Kannst Du irgend etwas bei Schocken bewirken, so darf damit nicht gezögert werden. Die Belege, die Du brauchst, um den Kafka-Plan zur Sprache zu bringen, sind ja in Deiner Hand. Ich müßte natürlich auch jeden andern Auftrag entgegennehmen, den er im Bereich meiner Arbeitsmöglichkeiten etwa zu vergeben hätte. [Absatz] Zeit zu verlieren ist nicht. Was mich in den früheren Jahren bei der Stange gehalten hatte, war die Hoffnung, irgendwann einmal auf halbwegs menschenwürdige Weise beim Institut anzukommen. Unter halbwegs menschenwürdig verstehe ich mein Existenzminimum von 2400,– francs. Von ihm wieder abzusinken, würde ich à la longue schwer ertragen. Dazu sind die Reize, die die Mitwelt auf mich ausübt, zu schwach, und die Prämien der Nachwelt zu ungewiß. [Absatz] Das Entscheidende wäre, ein Interim zu überstehen. Irgendwann einmal werden die Leute wohl noch Geldverteilungen vornehmen. Bei dieser Gelegenheit noch zur Stelle zu sein, wäre wünschenswert. [Absatz] Gib diesen Dingen nicht mehr Publizität als erforderlich ist, mir gegebenenfalls*

zu helfen. Wenn es mir möglich ist, Horkheimer und Pollock zu zeigen, daß sie nicht die einzigen sind, die sich um mich kümmern, so gibt das eine Chance, daß sie sich für mich anstrengen. [Absatz] Soviel für heute. Laß mich nicht ohne schnelle Antwort, so provisorisch sie sein mag. (14. 3. 1939, an Scholem, zit. in: Scholem, a. a. O., 271 f.) Bei aller *Erschütterung*, die Benjamin durch Horkheimers Eröffnung traf – tatsächlich wurden die Zahlungen des Instituts für Sozialforschung an ihn nie eingestellt und brauchten, wie sich zeigte, nicht einmal unterbrochen zu werden –; trotz des ersten Schocks, sich vielleicht vor dem Nichts zu sehen, der auch in dem Brief an Scholem sich auswirkt, kann ein irritierend Ungerechtes darin nicht übersehen werden. Er scheint fast im Bewußtsein solcher Ungerechtigkeit geschrieben, weist sein Verfasser doch gleichzeitig darauf hin, daß schließlich das Institut es war, das seit fünf Jahren seinen *Unterhalt allein bestritten* habe. Der sonst von dessen Mitgliedern als *von Freunden* spricht, *mit denen mich ein gemeinsames Anliegen verbindet* (6. 3. 1938, an Ferdinand Lion) und denen er – was mehr ist – theoretisch nicht wenig verdankt, redet, sobald Geldfragen aufkommen, von ihnen als von *Leuten*, die ihn durch ökonomische Hoffnungen *bei der Stange* halten mußten und *irgendwann einmal [...] wohl noch Geldverteilungen vornehmen* würden, bei denen es *wünschenswert* wäre, *zur Stelle zu sein.* Die Dialektik der bürgerlichen Gesellschaft zwingt dem Einzelnen noch dort, wo er aus der »Verachtung des Bürgerlichen« zu handeln überzeugt ist – mit ihr rechtfertigte Benjamin, Scholem zufolge, seinen Amoralismus gerade etwa in Geldfragen (s. Scholem, a. a. O., 70) –, einen Zynismus auf, der zutiefst im Bürgerlichen verstrickt bleibt. – Daß Scholem über seinen Versuch, den *Kafka-Plan* bei Schocken auf den Weg zu bringen, bislang Benjamin nicht berichtet hatte, lag an folgendem: »Es stellte sich [...] heraus,« so berichtet er, »daß Schocken«, mit dem »ich erst Ende des Jahres [1938] und Anfang 1939 [...] sprechen [konnte]« und »dem ich verschiedene Arbeiten, darunter den unveröffentlichten Artikel über Goethe [s. 705-739], den vollständigen Text des großen, nur zur Hälfte gedruckten Kafka-Aufsatzes und den Brief an mich über Kafka, zu lesen gab, überhaupt kein Organ für Benjamin besaß. Das überraschte mich, der gerade bei einem Mann wie ihm Verständnis für einen solchen Geist erwartet hatte, und ich versuchte ihm in zwei oder drei langen Unterhaltungen zu erklären, was ich in Benjamin sähe und wie ich mir die Lösung des offenkundigen Zwiespalts in seiner Produktion vorstellte. Er mokierte sich aber über diese Schriften und hielt mir eine die Unterstützung Benjamins ablehnende Rede, die darauf hinauslief, Benjamin sei etwas wie ein von mir erfundener Popanz. Ich konnte diese traurigen Unterhaltun-

gen zwischen Schocken und mir nicht gut Benjamin mitteilen, ohne ihn zu erbittern, und mußte mich auf das Resultat beschränken.« (Scholem, a. a. O., 270) Dies Resultat erfuhr Benjamin in dem Augenblick, als er den Brief vom 14. 3. schloß, dem er darauf das Postskript beifügte: *Gerade hatte ich meine Unterschrift hierhergesetzt, als Dein Brief vom 2. März kam. In dem minimalen Inventar meiner Chancen hatte ich die Schockensche noch für eine der beträchtlicheren angesehen. Vielleicht weißt Du irgendetwas was Du an ihre Stelle setzen könntest. Ich freute mich zu sehen, daß Du, ohne Kenntnis meiner derzeitigen Perspektive, meinen Besuch in Palästina im Auge behalten hast. So wie die Dinge sich jetzt zu gestalten scheinen, bekommt die Frage Bedeutung, ob es nicht möglich wäre, mich in Palästina für eine Reihe von Monaten zu sichern. (Ich bilde mir nicht ein, daß das aus Deinen eigenen Mitteln geschehen könnte.) Es steht so, daß unter den verschiedenen Gefahrenzonen, in die sich die Erde für die Juden aufteilt, für mich Frankreich gegenwärtig die bedrohlichste ist, weil ich hier ökonomisch v o l l k o m m e n isoliert stehe.* (14. 3. 1939, an Scholem, zit. in: Scholem, a. a. O., 272) »Auf diesen Brief hin, der an Ernst nichts zu wünschen übrig ließ, unternahm ich einen Versuch, in einem kleinen Kreis von Menschen in Jerusalem die Summe zu sichern, die einen solchen Aufenthalt Benjamins ermöglichen könnte. Die Verhältnisse lagen damals denkbar ungünstig und der einzige Mensch, der bereit war, mit einem angemessenen Beitrag einzustehen und auf den Verlaß war, war die Malerin Anna Ticho [...] Ich konnte ihm also nichts wirklich Definitives in Aussicht stellen. Auch seine (teilweise gedruckte) Antwort vom 8. April [s. Briefe, 810-812] ließ keinen Zweifel daran, daß er seine Lage als desperat ansah und im Fall eines entschiedenen Absinkens seiner ökonomischen Lage den Selbstmord in Erwägung zog.« (Scholem, a. a. O., 273) Am 20. 3. schrieb er Gretel Adorno: *Es ist [...] keine Frage daß auf die Dauer hier nicht zu wirken ist. Der von Dir berührten Notwendigkeit, englisch zu lernen, kann ich mich nicht verschließen, und ich werde diesen Sommer damit beginnen. Die Frage ist: Amerika n o c h z u e r r e i c h e n. – Ich habe mich augenblicklich an Scholem gewandt, der, wie Du Dir denken kannst, auf Schocken einen gewissen Einfluß hat.* Benjamin überging also das negative Resultat von Scholems Bemühungen, das er eine Woche zuvor erfahren hatte. *Was ich in die Wagschale zu werfen hätte, wäre ein Buch über Kafka. Aber die Aussichten, auf diese Weise einen Betrag von Schocken zu erwirken, sind wegen dessen judaistischer Fixierung und wegen des riesigen Angebots, das von jüdisch ausgerichteten Autoren gegen ihn andrängt, nicht groß. [Absatz] So muß ich nahezu alle Hoffnung, d i e i c h s o n ö t i g h a b e, auf die Bemühungen setzen, die das Institut*

drüben für mich aufwendet. (20. 3. 1939, an Gretel Adorno) Vier Wochen später schrieb er an Horkheimer: *Was mir nun vor allem andern am Herzen liegen muß, ist [. . .] die beschleunigte Übersiedlung nach Amerika. [. . .] Scholem schreibt mir, daß Schocken sich immer mehr vom deutschsprachlichen Schrifttum abwendet. Er hat bis heute nicht einmal Brods Kafkabiographie, die in seinem eigenen Verlage erschienen ist, gelesen. Es ist also fraglich, wieweit er für ungedruckte Literatur über Kafka zu interessieren sein wird.* (18. 4. 1939, an Horkheimer) Im Mai schrieb er Adorno den Brief, in dem er auf dessen Essay über George und Hofmannsthal (s. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 10·1: Kulturkritik und Gesellschaft I, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1977, 195-237) eingeht und worin seine letzte überlieferte Bemerkung zu Kafka steht: Hofmannsthals *»Sprachlosigkeit« war eine Art von Strafe. Die Sprache, die Hofmannsthal sich entzogen hat, dürfte eben die sein, die um die gleiche Zeit Kafka gegeben wurde. Denn Kafka hat sich der Aufgabe angenommen, an der Hofmannsthal moralisch versagte und darum auch dichterisch.* (Briefe, 852)

Zum gesamten Komplex seiner Beschäftigung mit Kafka hat Benjamin Hunderte von Aufzeichnungen hinterlassen. Sie wurden von den Herausgebern sämtlich entziffert und, so gut es gelingen wollte, in Übersicht gebracht. Sie werden im folgenden unverkürzt abgedruckt. Dabei sind sich die Herausgeber der Disproportionalität bewußt, die zwischen der Fülle dieser Aufzeichnungen und den tatsächlich von Benjamin realisierten Texten besteht. Hält man sich vor Augen, daß Benjamin über ein Jahrzehnt aufs intensivste mit der Materie sich befaßte; daß er den jahrelangen Umgang mit dem Werk Kafkas für unabdingbar hielt, um auch nur halbwegs seiner säkularen Bedeutung sich zu versichern, und daß die Masse seiner Aufzeichnungen eben solchen Umgang eindrucksvoll bezeugen, dann mag das allein deren Abdruck in extenso rechtfertigen. Die Organisation der Materialien machte sich einigermaßen zwanglos: nämlich nach Maßgabe der gut bezeugten Chronologie der Benjaminschen Kafkastudien und seiner – geplanten wie der realisierten – Publikationsvorhaben. So ergaben sich vier Komplexe: erste Aufzeichnungen zum »Prozeß« aus dem Jahre 1928 (1); Aufzeichnungen zu einem – geplanten – Essay über den »Prozeß« und zu einem – ausgeführten und gehaltenen – Vortrag anläßlich des Erscheinens von »Beim Bau der Chinesischen Mauer« aus (bzw. bis zu) dem Jahre 1931 (2); Aufzeichnungen, Schemata, Dispositionen, Exzerpte u. dgl. zum Essay von 1934 aus (bzw.

bis zu) der Zeit um Mai/Juni 1934 (3. a.b.) und aus der Zeit bis August/September 1934 (3. c.); schließlich Aufzeichnungen, Neu- und Umformulierungen zum Zwecke einer Umarbeitung des Essays von 1934 aus der Zeit ab September/Oktober 1934 bzw. ab Anfang 1935 (4. a.b.). Zu den Aufzeichnungen zu (2) und (3. a.) ist anzumerken, daß sie in der Gestalt belassen sind, in der sie niedergeschrieben wurden: verstreut, ad hoc und anscheinend auf keine Disposition – weder des geplanten Essays von 1931 noch des ausgeführten von 1934 – bezogen. Hingegen sind die Aufzeichnungen zu (3. b.) – von Benjamin selbst bereits zu Montagezwecken aus Blättern, wo sie verstreut standen, in einer Vielzahl von schmaleren und breiteren Streifen herausgeschnitten – so angeordnet worden, daß sie in der Reihenfolge der Passagen, Stellen und Motive des Essaytextes stehen; es darf unterstellt werden, daß – wie immer Benjamin selber die Ausschnitte hin und her schob, um aus ihnen das Gerüst des endgültigen Textes zu gewinnen – die hier vorgeschlagene Reihenfolge der Ausschnitte tatsächlich ein solches Gerüst – etwas wie eine erste Rohfassung des Essays selber – bildet. Die Reihenfolge dieser – wie auch der übrigen – Aufzeichnungen, so wie sie im Nachlaß vorgefunden wurden, wird aus der numerischen Folge der Archiv-Signaturen ersichtlich. Die Textverweise in den einzelnen Aufzeichnungskomplexen sind unterschiedlich erfolgt: sparsam in (1), (2) und (3. a.), teils um die früheren Aufzeichnungen, bezogen auf andere Vorstellungen und Dispositionen, nicht gewaltsam auf den einzigen terminus ad quem des Essays von 1934 zu beziehen, teils weil eine ganze Zahl gestrichener Stellen (hier und sonst durch geschweifte Klammern gekennzeichnet) in der einen oder andern Form in die späteren Aufzeichnungen zum Essay oder in diesen selbst eingegangen sind und durch die Streichung dem Benutzer leicht als solche Stellen erkennbar werden; ausführlich dagegen erfolgten Verweisungen in (3. b.) und (4. a.b.), weil dort die Aufzeichnungen fast überwiegend Bausteine des Essays bilden oder – wie in (4. b.) – durchweg von Benjamin selber schon auf den Essay unmittelbar, bis auf Seite und Zeile genau (nämlich des Typoskripts T^3; s. »Überlieferung«), als dessen zu modifizierende Stellen bezogen sind. (Was diese Stellen betrifft, standen die Herausgeber vor der Frage, ob sie in die Druckvorlage [= T^2; s. »Überlieferung«] nicht einzuarbeiten gewesen wären. Da sich zeigte, daß es um weit weniger Modifikationen sich handelt, als Benjamin für eine Neuarbeitung des Textes plante; da ferner bei den ausgeführten *Probedispositionen* an mehreren Stellen unklar bleibt, wie Benjamin die Neuorganisation der betroffenen Abschnitte, überhaupt die definitive Textintegration damals sich dachte; da schließlich einige Neuformulierungen Varianten voneinander sind – war auf Basis des-

sen auf die Herstellung einer neuen Fassung zu verzichten.) Generell für alle Aufzeichnungen gilt, daß die Fülle von Benjaminschen Siglen – äußerst vielgestaltigen, teils in Tinte, teils in Blei, teils in Farben gehaltenen –, von denen die Blätter, Zettel und Ausschnitte oft übersät sind, in der Wiedergabe weder mitreproduziert werden konnten, noch umschrieben wurden; im letzteren Fall wäre die halbwegs gewonnene Übersichtlichkeit des Paralipomenen-Apparates unerträglich beeinträchtigt worden; unerläßliche einzelne Hinweise sind in knapper Form gegeben. Ferner gilt, daß – in Abweichung von der durchgängigen Apparat-Gestaltung – in diesem Falle, wegen der unverhältnismäßig großen Zahl der zu einem erheblichen Teil räumlich knappen Aufzeichnungen, auf die Angabe »Druckvorlage: Benjamin-Archiv« bei jedem einzelnen Blatt, Zettelchen oder Streifen verzichtet ist und nur die Archivnummer des betreffenden Stücks verzeichnet wird. D. h. die angegebenen Signaturen beziehen sich stets auf Manuskript-Druckvorlagen, vorhanden im »Benjamin-Archiv« in Frankfurt a. M. Die einzige Ausnahme bildet die Tagebucheintragung Benjamins vom 6. 6. 1931 (2. b.), die aus einem Tagebuchmanuskript im Besitze von Stéfan Brecht, New York, stammt.

⟨*Paralipomena zu Kafka*⟩

1. *Notizen zu Kafka »Der Prozeß«* (1928; dazu s. auch *Idee eines Mysteriums*, 1153 f. und Scholems Bericht, 1154)

Notizen zu Kafka »Der Prozeß«

Die Arbeit ist Gerhard Scholem zu widmen

Auf den Bodenräumen, wo das Büro ist, wird Wäsche getrocknet.

Versuch den Waschtisch von Frl Bürstner in die Mitte des Zimmers zu rücken.

Leute die Kissen zwischen sich und die Decke schieben

Die Sinnschicht die höchste: Theologie. Die Erlebnisschicht die tiefste: Traum

Kopfhaltung: im Dom, bei der Hinrichtung und sonst

Funktion der Geschichte vom Türhüter. Exkurs über den Kommentar.

Ähnlichkeit dieser Geschichte mit Hebels

»Entscheidung«: Hinrichtung als ein Stadium des Prozesses. Die S t i m m e *zieht das Resümee*

Bedeutung der Huren

Über die Luft in den Gerichtsräumen; Hitze bei Toten

Die Wendung der traumhaften Schicht in die theologische Schicht entwickelt an der Kommunikation von Wohnräumen und Gerichtsräumen

Das »Gewissen« als Verfallsprodukt und als Vorherwissen des Unheils
Die Deutung der proletarischen Viertel und der proletarischen Behausungen als Gerichtsquartiere
Vergleich mit der »Verwandlung«; zu bemerken, daß im »Prozeß« keine Tiere vorkommen
Vergleich mit den Märchenkomödien von Robert Walser
Das irrtümliche zu-laut-werden im Dom
Das Gericht als inquisitorisches und physiologisches Marterinstitut. Vergleich mit dem Inquisitionsgericht
Entzauberung des »okkulten« Begriffs des »Türhüters« im Kommentar zur eingelegten Geschichte
Unnennbarkeit dieser Geschichte: titellos. Sie lebt als solche in der Dimension arabischer oder hebräischer Traktattitel
Vergleich mit Agnon
Alle Räume in diesem Roman sind untergeschoben und alle lassen sich ihm unterschieben: Dom, Gerichtssaal, Kontor, Bordell, Treppenflur, Atelier, möbliertes Zimmer, Korridor
Sehr wichtige Frage: warum ist kaum ein Wort auf die Darstellung der »Qualen« des Angeklagten verwendet?
Auswechselbare Personen? Der Direktor-Stellvertreter, Fräulein Bürstner, der Neffe der Wirtin: flüchtig hingemachte Männer
Die theologische Kategorie des Wartens aus diesem Roman zu konstruieren. So auch die theologische Kategorie des »Aufschubs«. »Aufschub« in der Gerichtsordnung, deren wichtigstes Moment ist: das Verfahren geht allmählich ins Urteil über. Warten: dazu ist zunächst zu verfolgen, wann, wo, wie oft die Hauptperson »wartend« dargestellt wird. Straf- und Höllen-Sonntag als Wartetag
Die ganze Gerichtsverfassung zusammenstellen
Bedeutung der Porträts der Richter. Über den Türrahmen hängend als Fallbeil. vergl. Calderon: Eifersucht das größte Scheusal
Wie ist der Kontrepost von Fräulein Bürstner zu allen andern Personen des Romans zu erklären?
[Hier fehlen zwei Zeilen am beschädigten unteren Rand der Seite; erhalten lediglich – am Ende der ersten Zeile –:] *Strindberg: Nach Damaskus*
»récompense ou … chatiment, deux formes de l'éternité« Baudelaire: Les paradis artificiels Paris 1917 p 11
Ekel und Scham. Verhältnis dieser beiden Affekte und ihre Bedeutung bei Kafka

Ms 673, S. 77 f.

2. Schema, Aufzeichnungen und Tagebucheintragung (bis 1931) zu einem ungeschriebenen Essay (s. 1154 ff.) und dem Kafka-Vortrag (s. 676-683)

a. *Versuch eines Schemas [...]*, Aufzeichnungen ⟨1-7⟩ und *[...] Korrespondenzen [...]*

Versuch eines Schemas zu Kafka

Kafka nimmt die gesamte Menschheit in eine rückwärtige Stellung.

Er räumt Jahrtausende der Kulturentwicklung, von der Gegenwart garnicht zu reden.

Die Welt befindet sich, nach ihrer Naturseite, bei ihm in dem Stadium, das Bachofen das hetärische genannt hat. Kafkas Romane spielen in einer Sumpfwelt.

Diese Welt ist es, und nicht die unsrige, die Kafka in seinen Büchern mit der gesetzlichen des Judentums konfrontiert.

Es ist als wenn Kafka experimentell die sehr viel größere Angemessenheit der Thora an eine, obzwar in ihr verschollene, prähistorische Stufe der Menschheit erweisen wollte.

Aber ganz verschollen ist diese Stufe auch in der Thora nicht. Die Reinigungs- und Speisegesetze beziehen sich auf eine Vorwelt, von der nichts mehr erhalten ist als diese Abwehrmaßnahmen gegen sie.

Mit andern Worten: nur die Halacha enthält noch Spuren dieser fernsten Daseinsart der Menschheit.

Kafkas Bücher enthalten die fehlende Hagada zu dieser Halacha.

Aufs innigste verschränkt aber mit diesem hagadischen Text enthalten seine Bücher einen prophetischen.

Dem hetärischen Natursein der Menschheit hält das Judentum die Strafe entgegen.

Der Prophet sieht die Zukunft unter dem Aspekt der Strafe.

Das Kommende ist ihm nicht als Wirkung einer jüngstvergangnen Ursache sondern als Strafe einer, unter Umständen längstvergangnen, Schuld zugeordnet.

Die Schuld nun, welcher sich nach Kafka unsere nächste Zukunft als Strafe zuordnet, ist das hetärische Dasein der Menschheit.

Diese Prophetie auf eine allernächste Zukunft ist für Kafka weit wichtiger als die jüdischen Theologumena, die man allein in seinem Werk hat finden wollen. Die Strafe ist wichtiger als der Strafende. Die Prophetie ist wichtiger als Gott.

Die Gegenwart, unsere gewohnteste Umwelt, scheidet also für Kafka vollkommen aus. Sein ganzes Interesse gilt in Wirklichkeit dem Neuen, der Strafe, in deren Lichte freilich die Schuld schon zur ersten Stufe der Erlösung wird.

Ms 212

⟨Aufzeichnungen 1⟩

Die Fabel vom Bucephalus, dem Streitroß Alexanders, das Advokat geworden sei, ist keine Allegorie. Es scheint bei Kafka überhaupt keinen Raum als das Gericht für die großen Figuren, besser: Mächte der Geschichte mehr zu geben. Das Rechtswesen scheint sie sich alle pflichtig gemacht zu haben. Wie die Menschen nach dem Volksglauben sich nach dem Sterben verwandeln – in Geister oder Gespenster – so scheinen bei Kafka die Menschen nach dem Schuldigwerden sich in Gerichtspersonen zu verwandeln.

Die Zahlenfiguren bei Kafka zu deuten: zwei Gehilfen, zwei Henker, drei Zimmerherren, drei junge Leute. »Ein Besuch im Bergwerk« – da geben der sechste und siebente eine Vorstellung davon, was später die Gehilfen sein werden.

Die Livree oder der goldne Knopf am Rock als Emblem des Zusammenhanges mit Höherem: der Vater in der »Verwandlung«, der Diener im »Besuch im Bergwerk«, die Gerichtsdiener im »Prozeß«.

Bei Kafka lösen die Lebensbilder, die vielleicht weniger auf Grund der ratio als alter Mythologeme sich gebildet haben, sich auf und es entstehen, transitorisch, neue. Aber gerade dieses Flüchtige im Sich-Bilden der Mythologeme, die in ihnen schon angelegte Auflösung ist hier entscheidend. Es ist gut und gern das Gegenteil vom »neuen Mythos«, von dem hier die Rede ist.

Das »Weben ohne aufzublicken«, das Bachofen an den tres anus textrices kennt, kann man auch an den Hauptpersonen des »Prozesses« und des »Schlosses« erkennen. Demgegenüber die Zerstreutheit der Gehilfen.

Das Werk von Kafka: die Erkrankung des gesunden Menschenverstandes. Auch des Sprichworts.

Ms 209

⟨Aufzeichnungen 2⟩

»Er hat zwei Gegner: der erste bedrängt ihn von rückwärts, vom Ursprung her. Der zweite verwehrt ihm den Weg nach vorn. Er kämpft mit beiden.« Beim Bau der chinesischen Mauer p 224

Sehr wichtig ist die Notiz: »Er war früher Teil einer monumentalen Gruppe« (Beim Bau p 217) Denn erstens gehört sie dem Komplex von Bildern der Plastik an, der bestimmt nicht bedeutungslos ist (vgl. die Engel von Oklahoma) Zweitens ist in dieser Notiz bemerkt, er sei aus der Gruppe herausgetreten. Das ist wahrscheinlich ein Gegenstück zu dem Eingehen ins Bild, das die chinesischen Märchen haben.

Die von Massen bemerkten Worte, Geberden, Geschehnisse sind anders als die von einzelnen bemerkten. In der Ruhe von großen

Massen aber ändert sich auch für den einzelnen schon das Merkfeld. Ein Typus wie Schweyk kapituliert zum Beispiel aufs glücklichste vor dem Massendenken. Bei Kafka kommt es vielleicht zu Konflikten. Vgl. »Er lebt nicht wegen seines persönlichen Lebens, er denkt nicht wegen seines persönlichen Denkens. Ihm ist als lebe und denke er unter der Nötigung einer Familie.« (Beim Bau p 217/18)

»Alles ist ihm erlaubt, nur das Sichvergessen nicht«. (Beim Bau 220) Dem Dunkel des gelebten Augenblicks entrinnt zwar der, der ins Bild eingeht. Kafka entflieht ihm aber nicht sondern durchdringt es. Dazu muß er die Malarialuft des Daseins tief einatmen.

Revolutionäre Energie und Schwäche sind bei Kafka zwei Seiten ein und desselben Zustands. Seine Schwäche, sein Dilettantismus, sein Unvorbereitetsein sind revolutionär. (Beim Bau p 212/13)

Kafka sagt, daß er das Nichts schon immer »als sein Element fühlte«. Was meint er damit? Schöpferische Indifferenz? Nirwana? (Beim Bau p 216)

»Selbst eine Mauerassel braucht eine verhältnismäßig große Ritze, um unterzukommen«, für seine Untersuchungen, Betrachtungen, »Arbeiten aber ist überhaupt kein Platz nötig, selbst da, wo nicht die geringste Ritze ist, können sie, einander durchdringend, noch zu Tausenden und Abertausenden leben.« (Beim Bau p 215)

Anklopfen der Bretterwand mit dem Schädel durch den Affen (Landarzt p 159); »sein eigner Stirnknochen verlegt ihm den Weg« (Beim Bau der chinesischen Mauer p 213); mit der Stirn gegen die Erde anrennen (Beim Bau p 82)

Für das Motiv der Verwandlung ist es wichtig, daß sie bei Kafka von beiden Seiten her vollzogen wird: der Affe wird Mensch; Gregor Samsa wird Tier.

Bericht an eine Akademie: hier erscheint Menschsein als Ausweg. Gründlicher kann es wohl nicht in Frage gestellt werden.

»In der Geschlossenheit ihres Symbolgehalts Märchen und Mythen vergleichbar« sagt [Hellmuth] Kaiser [Franz Kafkas Inferno, Wien 1931] (p 3) von Kafkas Schriften mit Recht.

Wenn bei Julien Green das eigentliche, alle Figuren beherrschende Laster die Ungeduld ist, so ist es bei Kafka die Faulheit. Die Menschen bewegen sich wie in feuchter von schwülem Brodem erfüllter Luft. Nichts liegt ihnen ferner als Geistesgegenwart. Besonders ist es in den Frauengestalten deutlich, daß ein Zusammenhang zwischen ihrer Bereitschaft zum Geschlechtsverkehr und ihrer Faulheit besteht.

Ms 210

Im Folgenden eine Reihe wichtiger Korrespondenzen der »Betrachtung« zu späteren Werken von Kafka.

»Die andern mit Tierblick anschaun« p 34 das erscheint hier als Ausdruck für »die letzte grabmäßige Ruhe« [dahinter: Schnörkel]

{Kleider, die »Staub bekommen, der, dick in der Verzierung, nicht mehr zu entfernen ist« p 64 Schließlich auch das Gesicht »verstaubt, von allen schon gesehn und kaum mehr tragbar.« p 65}

Der Kaufmann erklärt, er »gehe wie auf Wellen, klappere mit den Fingern beider Hände und mir entgegenkommenden Kindern fahre ich über das Haar.« p 46 Kinderengel: »Flieget weg« p 48 Auch sonst hier Spuren von »Amerika«.

»Gänzlich aus deiner Familie ausgetreten« p 30 Unmittelbar danach klingt es, als vollziehe sich die Verwandlung des Redenden in ein Pferd.

{»Unglücklichsein«: der Schreibende läuft über den schmalen Teppich seines Zimmers »Wie in einer Rennbahn« p 80} Dann erscheint als die Hauptfigur dieser Betrachtung das gespenstische Kind. – Der Mann, der den Kopf »unter einer Wölbung des Treppenhauses vorbeugen« muß. p 98

In der »Abweisung« ist die Frau altmodisch angezogen. p 68 Altmodische Autobewegung p 67 Die Pferde reißen mit ihrem Lärm dem müden Mann den Kopf abwärts. p 76

»Zum Nachdenken für Herrenreiter« betont wieder die Rennbahn, scheint aber sie und die Pferde gegen diese ganze Art des Betriebes in Schutz nehmen zu wollen.

»Versteht sich, daß alle im Frack sind« p 37 – die Niemande nämlich. So auch die »Scharfrichter« im »Prozeß«.

{»Ich bin mit Recht verantwortlich für alle Schläge gegen Türen« p 54}

{»Entlarvung eines Bauernfängers« – Vorstudie zu den Gehilfen.}

{Nachbarländer mögen in Sehweite liegen.} [s. Nachweis zu 424,6]

Dorfluft
Ein Kinderbild
Odradek
Das Testament
Potemkin

Kafka und China
  Väter und Ahnen/Das Tao/Die Geister
  Rosenzweig
Kafka und das XIX Jahrhundert
  Das Kinderbild/Passagen/Bürokratie
  Amerika als Befreiung/Indianer
  Versicherungsbeamter
Kafka und die Vorwelt
  Schuld und Strafe
  Die Sumpfwelt/Das Testament/Tiere
Kafka und das Judentum

Bettlergeschichte/Das nächste Dorf
Erinnern und Vergessen/Dorfluft
Kafka und seine Zeit
Ein altes Blatt/Undankbarkeit
Hoffnung

Ms 211

⟨Aufzeichnungen 3⟩

{Doppelgesichtigkeit der Kafkaschen Angst: wie [Willy] Haas sie interpretiert und wie es durch uns geschieht. Die Angst ist nicht – wie die Furcht – eine Reaktion sondern ein Organ.}

{»Unabsehbar war die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen.«}

Die Namen bei Kafka als Verdichtungen seiner Gedächtnisinhalte. Gegenteil der assoziativen Schreibweise. Namen in volkstümlicher Literatur – die Bedeutung des Josef K.

Kafkas »Faustdichtung«. Der Unterschied in der Zielsetzung; der Unterschied in dem Erlösenden. Und so bleibt denn schließlich vom Fausthaften nicht viel übrig. Auch diese Dichtung ist vielmehr die eines Mißlingens wie alle Kafkaschen. »Wie mans macht, ist es falsch.« Aber in diesem Mißlingen bereitet sich freilich ganz im Bodensatze und in der untersten Schicht der Kreatur, bei den Ratten, Mistkäfern und Maulwürfen die neue Verfassung der Menschheit, das neue Ohr für die neuen Gesetze und der neue Blick für die neuen Verhältnisse vor.

{Vor einigen Wochen ist von Franz Kafka der Band »Beim Bau der chinesischen Mauer« erschienen. Ich glaube nicht, daß damit die Reihe der Werke erschöpft ist, in denen das Schaffen dieses Mannes – fast durchaus in der Gestalt des Nachlasses – unter die Lebenden tritt. Noch haben wir zumindest die Fülle der Varianten und Studien zu den halbvollendeten großen Werken, vor allem zum Schloß zu erwarten. Wer Kafka war, das hat weder er selbst deutlich sagen wollen – man könnte von ihm die Legende bilden, er sei ein Mensch gewesen, der ununterbrochen mit seiner Selbsterforschung beschäftigt gewesen sei aber nicht einmal in einen Spiegel geblickt habe – weder er selbst hat es sagen wollen, weder er selbst hat sich anders als halblaut, scheu und flüchtig mit dem gemurmelten K. seines Namens, das in den großen Romanen der des Helden ist, angesprochen noch wissen wir selbst es. Sie werden es also auch hier von mir nicht erfahren.} *[s. 677,9-23]*

{Wäre es der Augenblick, bei den Formfragen zu verweilen, so hätten wir mancherlei Aufschluß von dem Beweise des Satzes zu erwarten, daß seine großen Werke nicht Romane sondern Erzählungen sind.}

{Ich glaube übrigens in diesem Dorf, das zu Füßen des Schloßbergs liegt, das Dorf einer talmudischen Legende wiederzuerkennen.} [s. 680,14 f.]

{Der Nachruhm und wie er zum sekreten Charakter der Kafkaschen Schriften steht.}

{Die Deutung der »Schuld« im »Prozeß«: das Vergessen.}

{Auf der andern Seite scheint es aber bisweilen auch die trostlose Aufgabe oberer Mächte zu sein, dem Menschen seine Schuld zu beweisen. Und dann ist deren Lage für sie, trotzdem sie zum äußersten entschlossen sind (Schloß p 498) ebenso hoffnungslos wie die des Menschen in der Defensive.}

{Die drei Romane der Einsamkeit: wenn man will. Diese Einsamkeit ist aber nicht von Romantischer Art. Es ist die von außen aufgezwungne, nicht die innere, seelische Einsamkeit, die seine Helden kennzeichnet.}

Wie tief die Oberen gesunken sind, daß sie nun ganz auf einer Stufe mit den Untersten stehen, die Menschen mitten unter ihnen. Es herrscht eine heimliche Solidarität der Angst hier zwischen den Wesen aller Stufenordnungen der Kafkaschen Hierarchie. Und mit welcher Erlösung Kafka Sancho Pansa begrüßt, der den menschlichen Ausweg aus dieser Promiskuität sich gebahnt hat. (Vgl. dazu die Flaubert-Anekdote »ils sont dans le vrai« [zit. bei Max Brod, Nachwort, in: Das Schloß, München 1926, 485]).

{Das Unvollendetsein der Fragmente ist das eigentliche Walten der Gnade in diesen Büchern.}

{»Eine alltägliche Verwirrung« – das ist wahrscheinlich ein Stück auf dem Naturtheater von Oklahoma. Im übrigen ist diese Erzählung ein Beispiel für die Entstellungen der Zeit genau wie »Das nächste Dorf«.}

In vielen Räumen zwingt die niedrige Decke die Leute in eine gebückte Haltung. Es ist als wenn sie eine Last trügen und die ist sicher ihre Schuld. Andererseits verfügen sie gelegentlich über Kissen, die sie zwischen sich und die Decke legen. Das heißt sie wissen sichs mit ihrer Schuld behaglich einzurichten. [s. 678,6-12] Wenn sie an Gerichtsstelle erscheinen so haben sie es sehr warm; etwas zu warm gewiß, aber vor allem brauchen sie nicht zu frieren und genießen doch auch hier eben eine Art von Behaglichkeit. Daß damit alle Behaglichkeit überhaupt in eine recht zweideutige Beleuchtung tritt, ist im Sinne von Kafka. Vgl Verwandlung: das Ungeziefer kann den Kopf unterm Kanapee nicht heben.

Die Ritze in den Brettern des Affenkäfigs und in der Brettertür Titorellis.

Ms 213

⟨Aufzeichnungen 4⟩

[... obere Ecke abgerissen] Kafka

[... w. o.] nützlich sein, vor der Abfassung Blätter von Hieronymus Bosch zu studieren, dessen Monstren [... w. o.]icht mit denen Kafkas Verwandtschaft haben.

[... w. o.] von Georg Scherer

»Betrachtung«

{Wie die Werke von Kafka gewachsen sind. Der »Prozeß« aus dem »Urteil« (oder aus dem »Gesetz« – auch der »Schlag ans Hoftor« gehört hierher) »Amerika« aus dem »Heizer«.}

{Die Namen der Leute mit [ein Wort nicht mehr zu entziffern] Nüchternheit besiegeln den Anspruch dessen, was er geschrieben hat, buchstäblich genommen zu werden.}

Einen wirklichen Schlüssel zur Deutung Kafkas hält Chaplin in Händen. Wie Chaplin Situationen gibt, in denen sich auf einmalige Art das Ausgestoßen- und Enterbtsein, ewiges Menschenweh, mit den besondersten Umständen heutigen Daseins, dem Geldwesen, der Großstadt, der Polizei u.s.w. verbindet, ist auch bei Kafka jede Begebenheit janushaft, ganz unvordenklich, geschichtslos und dann auch wieder von letzter, journalistischer Aktualität. Von theologischen Zusammenhängen zu reden hätte allenfalls der ein Recht, der dieser Doppelheit nachginge; gewiß nicht, wer nur ans erste dieser beiden Elemente anschließt. Im übrigen setzt sich diese Zweistöckigkeit genau so in seiner schriftstellerischen Haltung durch, die im Stile des Volkskalenders mit einer ans Kunstlose grenzenden Schlichtheit epische Figuren verfolgt wie nur der Expressionismus sie finden konnte.

{Die beiden grundsätzlichen Irrtümer im Versuch, der Welt Kafkas nahezukommen sind die unmittelbar natürliche und die unmittelbar historische Deutung: die eine vertreten durch die Psychoanalyse, die andere durch Brod.}

{Diese Umschreibung des Tao als »das, was dadurch, daß es ›nichts‹ ist, das Etwas ›brauchbar‹ macht«, trifft den Ton vieler Aussagen und Worte bei Kafka. (Sancho Pansa als Taoist)} [s. 435,6 f.]

{»Ihm gilt gerade die Fülle der Welt als das allein Wirkliche. Aller Geist muß dinglich, besondert sein, um hier Platz und Daseinsrecht zu bekommen ... Das Geistige, insofern es noch eine Rolle spielt, wird zu Geistern. Die Geister werden zu ganz individuellen Individuen, selber benannt und dem Namen des Verehrers aufs besonderste verbunden: die Geister seiner Ahnen. ... Unbedenklich wird mit ihrer Fülle die Fülle der Welt noch überfüllt. ... Unbekümmert mehrt sich hier das Gedränge der Geister; jeder unsterblich für sich, immer neue zu den alten, alle eigennamlich von

einander geschieden.« Es ist nicht etwa Kafka, von dem hier die Rede ist – es ist China. So beschreibt Rosenzweig den chinesischen Ahnenkult (Stern der Erlösung Frankfurt a/M 1921 p 76/77) und die überraschende Ähnlichkeit, die Kafkas Welt in solchem Lichte mit der des chinesischen Kults erhält, legt es nahe, hinter der Vatervorstellung vielmehr die der Ahnen in Kafkas Werken zu suchen: wie auch freilich ihr Gegenbild: die der Abkömmlinge.}

{Oskar Baum spricht in einem Aufsatz in der »Literarischen Welt« vom Konflikt irgend welcher Pflichten, die der Mensch Kafkas in sich austrage. So schablonenhaft diese Vorstellung ist, so schlagend ist was Baum im unmittelbaren Anschluß an diese Darlegung meint: »Die Tragik der Unvereinbarkeit dieser Pflichten ist mit einer fast lächelnden Grausamkeit immer als Schuld des Helden empfunden, eine Schuld, die aber doch wieder etwas sehr Begreifliches, fast Selbstverständliches hat.« Es gibt in der Tat weniges so Bezeichnende für Kafka wie der scheele Blick, der immer von ihm aufs Schlechte, Störende, Verworfene wie auf etwas lästigaber altgewohntes geworfen wird.}

Es ist an Kafkas Helden überdeutlich eine Erscheinung wahrzunehmen, die man als den Verfall der Muße bezeichnen kann. Muße und Einsamkeit gehören zusammen. Nun aber ist die Einsamkeit in Gärung übergegangen. Man muß ihr aus dem Weg gehen.

Ms 214

⟨Aufzeichnungen 5⟩

{»Um möglichst schwer zu sein, was ich für das Einschlafen für gut halte, hatte ich die Arme gekreuzt und die Hände auf die Schultern gelegt, so daß ich dalag wie ein bepackter Soldat.« Kafka, Tagebuch vom 3 Oktober 1911}

»Zeit zu befehlen« oder vielmehr »nicht Zeit zu befehlen« haben – eine sehr aufschlußreiche Wendung aus dem Tagebuch. Eine höchste moralische Aufgabe des Menschen: die Zeit auf seine Seite zu bringen. Das könnte ein graciansher Begriff sein. Dahin kommen, daß die Zeit für einen arbeitet, wie das die Probe auf die Richtigkeit jeder Situation ist indem sie ebensoviel von der Dauer wie bei einem plötzlichen Wechsel zu gewinnen hat. Eine ausgezeichnete Vorstellung, daß der Befehlende gewissermaßen in der Zeit ausholen muß, um den Zweck seines Befehls zu erreichen.

{In China ist der innere Mensch »geradezu charakterlos; der Begriff des Weisen, wie ihn klassisch ... Kongfutse verkörpert, wischt über alle mögliche Besonderheit des Charakters hinweg; er ist der wahrhaft charakterlose, nämlich der Durchschnittsmensch. ... Etwas ganz anderes als Charakter ist es, was den chinesischen

Menschen auszeichnet: eine ganz elementare Reinheit des Gefühls. ... Keine Lyrik irgend eines Volks ist so reiner Spiegel der sichtbaren Welt und des unpersönlichen, aus dem Ich des Dichters entlassenen, ja geradezu aus ihm abgetropften Gefühls.« Franz Rosenzweig: Stern der Erlösung p 96}

{Schein und Wesen – es charakterisiert die Dichter am tiefsten, welche Beziehung diese beiden zu einander haben. Bei Kafka ist das sehr merkwürdig; der Schein deckt hier das Wesen nicht sondern er kompromittiert es, indem gerade das Wesen bei Kafka zum Scheinenden wird. So die Statisten von Oklahoma, die gewiß Engel sind, indem sie aber sich als solche anziehen ihr Wesen, das der Engel, kompromittieren.}

{Ähnlich die Gerechtigkeit: unerforschlich sind ihre Ratschlüsse. Eben das bringt das Prozeßverfahren bei Kafka zum Ausdruck. Aber in der Gestalt der Korruption.}

{Daß der Begriff der Entstellung in der Darstellung Kafkas eine doppelte Funktion hat, und welche zeigt jene jüdische Überlieferung, nach der die Welt durch die Ankunft des Messias nicht etwa durch und durch verändert sondern nur in allem »ein klein wenig« anders werden soll als sie war. Wir verhalten uns, als lebten wir im 1000 jährigen Reich.}

{Zum »Prozeß«: wie hier das Recht und das Gericht alle Fugen des sozialen Daseins durchdringt, das ist die Kehrseite der Gesetzlosigkeit in unsern gesellschaftlichen Verhältnissen.}

Entstellung – »dérangement de l'axe« sagt Bertaux.

Über das Gesetz und seinen Wächter: »Le gardien c'est la société humaine. Elle ne comprend pas, elle ne connait pas la Loi que néanmoins elle garde. La connaissance qu'elle feint d'en avoir est réservée au gage supérieur, inaccessible.« Félix Bertaux: Panorama de la littérature allemande contemporaine Paris 1928 p 235

Die ganze maßlose Verschlagenheit hat Kafka schon in der Erzählung »Auf der Galerie« dargestellt. Die Gesetzlosigkeit – kommt sie daher, daß die Unerbittlichkeit des Gesetzes selbst seinen Hüter blendet?

Es ist das Verhältnis dreier Dinge: Gesetz – Erinnerung – Tradition zu klären. Wahrscheinlich baut sich Kafkas Werk auf diesen dreien auf.

⟨Aufzeichnungen 6⟩

»Der neue Advokat« [s. Nachweis zu 417,30]: Text zu einem Picassobilde.

{»Unabsehbar war die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen« – nicht etwa weil er ein universalistisch gerichteter Geist sondern weil er ein Monoman war.}

Im Bodensatze der Kreatur, bei den Ratten, Mistkäfern, Maulwürfen bereitet sich die neue Verfassung der Menschen, das neue Ohr für die neuen Gesetze, der neue Blick für die neuen Verhältnisse vor.

{Die Entstellung wird sich selber aufheben, indem sie sich bis in die Erlösung hinein durchsetzt. Diese Axenverschiebung in der Erlösung manifestiert sich darin, daß sie Spiel wird (»Naturtheater von Oklahoma«). Das findet auf einer Rennbahn statt, weil auch diesem antiken Spiel eine sakrale Bedeutung einwohnt.}

Ein Beispiel für kurzfristiges Vergessenwordensein: der Kanzleidirektor im Krankenzimmer von Huld. Man kann aus dem Hinweis auf die »Hände, die er wie kurze Flügel bewegte« annehmen, daß hier der Verwandlungsprozeß bereits begonnen hat. (Prozeß p 180)

Die Leute fallen wie Ermüdete in Schlaf so jeden Augenblick in ihre Einsamkeit zurück; der Onkel, der die Kerze auf seinem Schenkel balanziert. (Prozeß p 182)

{Die Welt der Monstra: Leni und ihre Schwimmhaut (Prozeß p 190/191) Vielleicht eine Andeutung auf ihren Sumpf- oder Wasser-Ursprung.}

Zur Verkommenheit dieser Welt: »alle, die vor diesem Gericht als Advokaten auftreten, sind in Wirklichkeit nur Winkeladvokaten.« (Prozeß p 199) Es ist hier auf ein Motiv meiner Arbeit über Green [s. 328-334] zu verweisen: der älteste und der jüngste Abschaum decken sich. In dieser Phase des Kapitalismus werden gewisse Elementarverhältnisse aus Bachofens Sumpfzeit wieder aktuell. {Die Kafkasche Logik als Sumpflogik. Auf weite Strecken hin ertrecken sich die Darlegungen seiner Figuren wie ein Asphalt übers Moor.}

Ms 215

⟨Aufzeichnungen 7⟩

Zum Naturtheater von Oklahoma: im neuen Advokaten betrachtet ein ganz einfältiger »Gerichtsdiener mit dem Fachblick des kleinen Stammgastes der Wettrennen den Advokaten«.

Die niedrige Decke – die auch das Advokatenzimmer hat – drückt die Bewohner möglichst an die Erde.

{Bei Kafka ist die Neigung sehr bemerkenswert, den Vorfällen gewissermaßen den Sinn abzuzapfen. Siehe den Gerichtsbeamten, der eine Stunde lang die Advokaten die Treppe hinunterwirft. Es bleibt hier nichts weiter als der Gestus übrig, der aus allen affektiven Zusammenhängen herausgelöst ist.}

{Erinnern als Aufgabe, die Schwierigkeit der Eingabe »weil in Unkenntnis der vorhandnen Anklage und gar ihrer möglichen Erweiterungen das ganze Leben in den kleinsten Handlungen und Ereignissen in die Erinnerung zurückgebracht, dargestellt und von allen

Seiten überprüft werden mußte. Und wie traurig war eine solche Arbeit überdies. Sie war vielleicht geeignet, einmal nach der Pensionierung den kindisch gewordnen Geist zu beschäftigen.« (Prozeß p 222)}

{K. nimmt das Papier auf die flache Hand und hebt es allmählich, während er selbst aufsteht, zu den Herren hinauf (Prozeß p 226)}

Vergleich zwischen Kafka und Pirandello. Das expressionistische Element bei beiden. Jede Situation geht von Ewigkeit her zu Ewigkeit hin.

{»Unabsehbar war die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen« schreibt Max Brod. Und man wird annehmen dürfen, daß viele, wenn nicht die meisten von ihnen in ganz schlichten oder mindestens knappen Geberden bestanden haben, deren Hintergrund oder Existenzraum er in seinen Romanen zeigt.}

Kafkas Konditionalsätze sind Treppenstufen, die immer tiefer und tiefer führen, bis das Denken zuletzt in die Schicht gesunken ist, in der seine Figuren leben.

{Die Gerichte sind auf den Dachböden. Vielleicht nähert man sich ihrem Verständnis, erinnert man sich, daß Böden der Ort der gänzlich ausrangierten, vergessnen Effekten sind. Vielleicht ruft die Notwendigkeit, diesen Gerichten sich stellen zu müssen, ähnliche Gefühle hervor, wie der Zwang an jahrelang verschlossene Truhen oder Koffer mit Effekten auf dem Dachboden heran zu gehen.}

{Für das Verhältnis von Schein und Wesen in dieser Welt sind die Porträts der Richter von Wichtigkeit und vor allem ist da der Satz des Titorelli bezeichnend: »Wenn ich hier alle Richter nebeneinander auf eine Leinwand male und Sie werden sich vor dieser Leinwand verteidigen, so werden Sie mehr Erfolg haben als vor dem wirklichen Gericht.« Vgl. den Begriff der »scheinbaren Freisprechung«.}

»Es gehört ja alles zum Gericht«. (Prozeß p 262)

{»Es gibt bei Gericht kein Vergessen.« (Prozeß p 277)}

{Während der »Prozeß« mehr die Defensive des Angeklagten zeigt, gewinnt es im »Schloß« bisweilen den Anschein, als sei es die trostlose Aufgabe oberer Mächte, dem Menschen seine Schuld zu beweisen. Und dann ist deren Lage, trotzdem sie zum äußersten entschlossen sind (Schloß p 498) ebenso hoffnungslos wie die des Menschen in der Verteidigung.}

{»Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das zweite ist Vollendung, also Untätigkeit, das erste Beginn, also Tat.« China hält es mit dem zweiten, Kafka mit dem ersten. (Beim Bau p 244)}

Bei Kafka erscheint die Welt in einer Krisis; bei währendem Schnee

und Regen wird sie von einem Zustand in den andern übergeführt. Über das Verhältnis dieser beiden Zustände gibt es Andeutungen: »Nur hier ist Leiden Leiden. Nicht so, als ob die, welche hier leiden, anderswo wegen dieses Leidens erhöht werden sollen, sondern so, daß das, was in dieser Welt Leiden heißt, in einer andern Welt, unverändert und nur befreit von seinem Gegensatz, Seligkeit ist.« (Beim Bau p 245)

Dialektische Gegensätze der Situationen: Vergleich eines Menschen mit einem Billard, das erst zerstört, dann verwüstet wird (Beim Bau p 248) oder: »Was tätig zerstört werden soll, muß vorher ganz fest gehalten worden sein.« (Beim Bau p 244)

Eines der wichtigen Bilder das von den vielen Kindern, die im »Jäger Gracchus« und bei dem Maler Titorelli vorkommen.

Versuch, die Episode mit den Heidebildern zu deuten: in der Zeit der Hölle ist das Neue (Pendant) immer das ewig selbe.

»Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst und entläßt dich, wenn du gehst.« (Prozeß p 391) Mit diesen letzten Worten, die K. erfährt, ist eigentlich ausgesprochen, daß sich das Gericht von jeder beliebigen Situation garnicht unterscheide. Denn das gilt von jeder Situation, allerdings unter der einen Voraussetzung, daß man sie nicht durch K. sich entwickeln[d] sondern [als] ihm äußerlich und gleichsam auf ihn wartend auffasse. Und gerade das geschieht mit besonderm Nachdruck im neunten Kapitel, von dem die zitierten die Schlußworte sind. So sind wohl auch im Traum die Situationen, in die wir geraten[,] wie Hohlformen, aus denen unser Wesen gegossen wird in den Stoff der Angst, der Schuld oder wie man es nennen mag.

{Schönheit ist bei Kafka nie auf Seiten jener hurenhaften Frauen, dafür an sehr unvermutbaren Stellen wie bei den Angeklagten.}

Ms 216

b. Eintragung im 〈Tagebuch〉 *Mai – Juni 1931*

6. Juni. Brecht sieht in Kafka einen prophetischen Schriftsteller [s. 678,23]. Er erklärt von ihm, er verstehe ihn wie seine eigne Tasche. Wie er das aber meint, ist nicht so leicht zu ermitteln. Fest steht ihm jedenfalls, daß Kafka nur ein einziges Thema hat, daß der Reichtum des Schriftstellers Kafka genau der Variantenreichtum von seinem Thema sei. Dies Thema ist, im Sinne Brechts, aufs allgemeinste als das Staunen zu bezeichnen. Das Staunen von einem Menschen, der ungeheure Verschiebungen in allen Verhältnissen sich anbahnen fühlt ohne den neuen Ordnungen sich selber einfügen zu können. Denn diese neuen Ordnungen – so glaube ich Brecht richtig verstan-

den zu haben – sind durch die dialektischen Gesetze bestimmt, die das Dasein der Massen sich selber und dem einzelnen diktiert. Der Einzelne aber, als solcher, muß mit einem Staunen, in das sich freilich panisches Entsetzen mischt, auf die fast unverständlichen Entstellungen des Daseins antworten, die das Heraufkommen dieser Gesetze verrät. – Kafka, scheint mir, ist davon so beherrscht, daß er überhaupt keinen Vorgang in unserm Sinn unentstellt darstellen kann. Mit andern Worten, alles, was er beschreibt, macht Aussagen über etwas anderes als sich selber. Der dauernden visionären Gegenwart der entstellten Dinge erwidert der untröstliche Ernst, die Verzweiflung im Blick des Schriftstellers selbst [s. 678,26-679,1]. Dieser Haltung wegen will Brecht ihn als den einzig echten bolschewistischen Schriftsteller gelten lassen. Die Fixierung Kafkas an sein eines und einziges Thema kann beim Leser den Eindruck der Verstocktheit hervorrufen. Im Grunde ist dieser Eindruck aber nur ein Anzeichen davon, daß Kafka mit einer rein erzählenden Prosa gebrochen hat. Vielleicht beweist seine Prosa nichts; auf jeden Fall ist sie so beschaffen, daß sie in beweisende Zusammenhänge jederzeit eingestellt werden kann. Man könnte an die Form der Hagada erinnern: so nennen die Juden Geschichten und Anekdoten des Talmud, die der Erklärung und Bestätigung der Lehre – der Halacha, dienen [s. 679, 2-8]. [Sigle] Die Lehre als solche ist freilich bei Kafka nirgends ausgesprochen. Man kann nur versuchen, sie aus dem erstaunlichen, aus Furcht geborenen oder furchterweckenden Verhalten der Leute abzulesen.

Es könnte über Kafka einigen Aufschluß geben, daß er die ihn am meisten interessierenden Verhaltungsweisen oft Tieren beilegt. Solche Tiergeschichten kann man dann eine gute Weile lesen ohne überhaupt wahrzunehmen, daß es sich hier garnicht um Menschen handelt. Stößt man dann erstmals auf den Namen des Tiers – die Maus oder den Maulwurf – so wacht man, wie mit einem Chock mit einmal auf und sieht: daß man vom Kontinent des Menschen schon weit entfernt ist. So weit, wie eine künftige Gesellschaft von ihm entfernt sein wird. Übrigens ist die Welt der Tiere, in deren Gedanken Kafka die seinigen einhüllt, beziehungsvoll. Es sind immer solche die im Erdinnern, wie Ratten und Maulwürfe, oder wenigstens, wie der Käfer in der »Verwandlung« Tiere, die auf dem Boden, verkrochen in seine Spalten und Ritzen leben. Solche Verkrochenheit scheint dem Schriftsteller für die isolierten, gesetzunkundigen Angehörigen seiner Generation und seiner Umwelt allein angemessen [s. 680,32-681,8]. [Sigle]

Brecht stellt den Kafka – die Figur des K. – dem Schweyk gegenüber: der, welchen alles und der, den nichts wundert [s. 436,1–3].

Schweyk macht die Probe auf die Ungeheuerlichkeit des Daseins, in welches er gestellt ist, indem ihm garnichts unmöglich scheint. Er hat die Zustände als derart gesetzlos kennen gelernt, daß er ihnen längst nirgends mehr mit der Erwartung von Gesetzen entgegentritt. Kafka dagegen stößt schon allenthalben auf das Gesetz; ja man kann sagen, daß er sich die Stirn an ihm blutig stößt (s. den Maulwurf vgl. auch p 213) aber es ist nirgends mehr das Gesetz der Dingwelt, in der er lebt, und überhaupt keiner Dingwelt. Es ist das Gesetz einer neuen Ordnung, zu der alle Dinge, in denen es sich ausprägt, windschief stehen, das alle Dinge, alle Menschen entstellt, an denen es in Erscheinung tritt.

Druckvorlage: Besitz Stefan Brecht, New York

c. ⟨Aufzeichnung 8⟩

Kafka räumt ganze ungeheure Areale, die von der Menschheit besetzt waren, nimmt sozusagen einen strategischen Rückzug vor; er nimmt die Menschheit auf die Linie des Sumpfes zurück.
Es kommt ihm darauf an, die Gegenwart durchaus zu eliminieren. Er kennt nur Vergangenheit und Zukunft, die Vergangenheit als das Sumpfdasein der Menschheit in gänzlicher Promiskuität mit allen Wesen, als Schuld, die Zukunft als Strafe, Sühne, vielmehr: von der Schuld her stellt sich die Zukunft als Strafe dar, von der Erlösung her stellt sich die Vergangenheit als die Lehre, die Weisheit dar.
Der Prophet sieht die Zukunft unter dem Aspekt der Strafe.
Kafka revidiert die Geschichte:
Das Wissen fordert die Strafe heraus und die Schuld die Erlösung[.]
Es geht ein Sprung durch die Namen seiner Personen: teils gehören sie der verschuldeten Welt und teils der erlösten an. Diese Spannung ist auch wohl Grund der übermäßigen Bestimmtheit in seinen Angaben.

Druckvorlage: Ts 429 (Rückseite)

3. Schemata, Dispositionen und Aufzeichnungen (bis ca. August/September 1934) zum *Kafka-Essay* von 1934

a. Schemata, Dispositionen und vermischte Aufzeichnungen bis ca. Mai/Juni 1934

Zentren

{Dorfluft} – »Das nächste Dorf« – Stubenluft bei dem alten Ehepaar, bei Klamm, der im Wirtshaus sitzt – neunzehntes Jahrhundert – {Spruch des Laotse} –

{Das Kinderbild – »Wunsch, Indianer zu werden« – elementare Reinheit des Gefühls} – Amerika als Befreiung –
Die Potemkin-Geschichte – das Verhältnis von uns zu den Oberen und das Umgekehrte – {»Ein altes Blatt« – Wesen der Feindschaft} –
{Die Monstra – das bucklicht Männlein – Gestalt der Dinge in der Vergessenheit – der bepackte Soldat –}
Lesebuchstil – Primat des Gestus – Seine Unverständlichkeit – Das Testament: eine (unlösbare) Aufgabe – Gestus der Tiere – Vorsicht des Schreibenden – das Stadtwappen – Geschmack [Geschenk?] des Apfels – [am Rand:] {Romancier und Erzähler –}
{Das Talmuddorf – Der Körper des Tieres in uns – Die Vorwelt des Sumpfes – Müdigkeit –}
{Das Tao – China – Das Geisteraufgebot} – Don Quichote, ein unruhiger Geist –
Das Ungeheure als Gewährleistung des Alltäglichen – Die dienenden Titanen – Die Tiere aus dem Erdinnern – Unendlich viel Hoffnung da (für diese) –

Ms 224

Motive

»Der Schlag ans Hoftor« (Bau)
1) »Ich bin mit Recht verantwortlich für alle Schläge gegen Türen« (Betrachtung)
Der Schreibende läuft über den schmalen Teppich seines Zimmers »wie in einer Rennbahn«. (Betrachtung)
Die Rennbahn in dem Roman »Amerika«
2) Zum Nachdenken für Herrenreiter (Betrachtung)
Ein gespenstisches Kind in »Unglücklichsein« (Betrachtung)
3) Die Kinder bei Titorelli (Prozeß) bei Gracchus (Bau)
»Die andern mit Tierblick anschauen« – ein Ausdruck für
4) »letzte grabmäßige Ruhe«. (Betrachtung)
Die Ritzen in den Brettern des Affenkäfigs [Bericht f. eine Ak.]
5) Die Ritze in der Tür Titorellis (Prozeß)
Das Ungeziefer kann den Kopf unter dem Kanapee nicht heben (Verwandlung)
6) Die Galeriebesucher stoßen mit dem Kopf an die Decke (Prozeß)
Die Kreuzung aus Lamm und Kätzchen (Bau)
7) Die Spule Odradek (Landarzt)
Leni mit ihrer Schwimmhaut (Prozeß)
Der Kaufmann erklärt, er »gehe wie auf Wellen, klappere mit
8) den Fingern beider Hände«. (Betrachtung)
Beim kranken Huld verweist der Autor auf die »Hände, die er wie kurze Flügel bewegte.« (Prozeß)

Die beiden Gehilfen, die zum Fenster hereinsehen (Schloß)
9) Die beiden Pferde, die es tun (Landarzt)
Die Krähen, die gegen den Himmel angehen (Bau)
10) Die Krähen, welche ums Schloß fliegen (Schloß)
[Die Nummern *1), 2)* und *7)* scheinen abgehakt; die Haken könnten aber auch eine Verknüpfung der numerierten Zeilen mit der jeweils vorhergehenden ausdrücken.]

Ms 225

Die Potemkin-Geschichte
Die Anekdote von Hamsun
Das Kinderbild von Kafka
Das bucklicht Männlein
Die Wahrheit über Sancho Pansa
Bild aus der illustrierten »Geschichte der Juden«
Chassidische Bettler-Geschichte
Das nächste Dorf
[Die Zeilen 1, 3, 4 und 8 sind abgehakt; es folgt mutmaßlicher Zwischentitel-Entwurf:]

Ein Kinderbild
Das nächste Dorf
Das bucklicht Männlein
Sancho Pansa

Ms 226

Die Gestaltwelt Kafkas
[Potemkingeschichte] Die Väter, die Ermüdeten, die Oberen / Prozeß
Die Frauen, die zu allem zu haben sind / Der Schoß der Familie / Die Monstra / Die Tiere / Die Vermittler und Botengeister: Gehilfen
Hoffnung für wen?

Kafkas Welttheater
Kinderbild / Wunsch, Indianer zu werden / Erfüllung in Oklahoma / Lauterkeit
Das Gestische / Vieldeutigkeit / Verzicht auf Rationalisierbarkeit / Pirandello
Vorläufer des Naturtheaters / Engel, Teufel

Theologische Interpretation
Dorfluft / Laotse / Das Körperdorf / Nachtseite des Dorfes / Kafkas Ratlosigkeit / Brod Schoeps Rang Haas
[Geschichte von Hamsun] Theologie unanständig / Kein Gott

Die hetärische Welt
Keine Liebe / Leni, die Frauen Kafkas / Moorboden der Erfahrung / Schenkel
Die Oberen auf dem Weg in die Tiefe / Die Welt des Gerichts / Das Vergessen

Das bucklige Männlein
Die Tiere / Ihr Gestus / Der blonde Eckbert / Odradek / Das bucklicht Männlein

Entstellung in der Zeit
Chassidisches Bettlermärchen Schlaflose Flucht in die Vergangenheit, aus der er sich ein Hemd holt / Studium: schlaflose Flucht in die Vergangenheit / Die Nimmermüden: Narren und Gerechte / Die Schnelligkeit: das Studium als Fluchtleben – eine Flucht in die Vergangenheit

Der freie Reiter, das freie Pferd
Roßmann / Der neue Advokat / Sancho Pansa

Reserve-Motive

Die vielen Kinder
Nahrung, Fasten, Wachen
Der Bau
Der Schlemihl
Die Musik
{Folie d'interpretation}
Lesebuchstil
{Das Testament}
Das Schweigen
Der Schein

Bestandteil eines Monuments
Erbsünde
Taoismus und Hämmern

[Rückseite:]
[...]enes ungeschehen machen.
[...]ben im Fluß der Zeit abwaschen
[...] die Fransen des Leibes
[...]ene macht Geschehenes ungeschehen [Anfänge abgeschnitten]

Bettlergeschichte / Entstellung in der Zeit
Ritt ins nächste Dorf
Das kurze Leben / Die Kinder / Die Nimmermüden
Studenten und Gehilfen

Das Studium der Nimmermüden
Studium im Elternhaus

Studium, Tao und Nichts

Tao und Hämmern
Das übermenschliche im Studium
Die Schnelligkeit
Der Ritt
Leere fröhliche Fahrt / Seliger Reiter / Karl Roßmann
Der neue Bucephalus und sein Studium
Die Wahrheit über Sancho Pansa

Ms 230

	Motive	Leitmotive
g	*Naturtheater von Oklahoma*	*Pferdsein*
l	*Bucklicht Männlein*	*Das Jüdische*
q	*Sumpfwelt*	
	Zeitverschränkung	
k	*Dorfluft*	
z	*Studium*	
f	*Kinderbild*	
p	*Vergessen*	
i	*Kierkegaard und Pascal*	*Kinderbild*
	Potemkin	*Naturtheater*
	Schlemihl	*Spaßhafte Raubmörder*
h	*Spaßhafte Raubmörder*	*Dorfluft*
		Kierkegaard und Pascal
		Sumpfwelt
		Vergessen
		Entstellung

Ms 231

⟨Letzte und vollständigste Disposition zum Essay⟩
Kafkas Gestaltenreich und Welttheater

Potemkingeschichte *Herold*
Die Ermüdeten / Die Väter / Die Strafenden
Die Parasiten
Unrecht und Erbsünde / Der immerwährende Prozeß
Die Entscheidungen und die jungen Mädchen / K. und Schubalkin
Monstra im Schoße der Familie: Das Ungeziefer / Odradek / Das Lämmchen
Tiere / Hunde / Pferde /Maulwürfe / Mäuse

Die unfertigen Wesen / Bauernfänger / Kinder / Gehilfen / Zwischen Leben und Nichts
Promiskuität im Reich dieser Gestalten / Die Botengeister / Musik / die einschläfert
Unendlich viel Hoffnung / nur nicht für uns

[anal. Kästchen fehlt] *Die arme kurze Kindheit*
Trostlosigkeit / Das Kinderbild
Wunsch / Indianer zu werden
Amerika / Die Rennbahn
Roßmann charakterlos
Der Weise Chinas
Das gestische Theater / Ein altes Blatt / Erfahrung der Pogrome
Die Gesten / Ihr Inventar / Ihre Unabsehbarkeit / Ihre Interpretierbarkeit
Entwicklung der Geste / Verzicht auf ihre Rationalisierung / Das Testament
Schauspieler / die sich selbst spielen / Pirandello
Parallelen
Die Erlösten / Die Engel / Bankett der Seligen
Dorfluft / Laotse
Das Talmuddorf / Das Körperdorf
Kafkas Ernährungsweise / Der Husten
Finsternis des Dorfes

Ms 262

Hamsungeschichte
Theologische Auslegung Kafkas / Kierkegaard und Pascal / Trilogie des Werks
Haas / Rang / Rougemont / Groethuysen / Schoeps / »Nicht-Sein« Gottes
Nachgelassene Notizen / Die Motive
Kafkas Preis
Der Sieg über das Paradox / Schamlosigkeit der Theologie / Die Scham
{Kein Gott / keine Juden / keine Liebe}
Der Zweifel / Dasein auf einer Schaukel / Moorboden der Erfahrung
Historische Entsprechung / Regression auf die Sumpfwelt / Leni / Brunelda / Olga
Abgesunkene Natur / Verstaubte Menschenwelt / Die Vorwelt und das Neue
Das Vergessen als Schuld
Vergessen und Tiere / Der blonde Eckbert

Das Denken der Tiere / Ihre Angst
Vergessen als Behältnis der Geisterwelt
Form der Dinge in der Vergessenheit / O d r a d e k / Entstellung
Das gesenkte Haupt / D a s b u c k l i c h t M ä n n l e i n / Aufmerksamkeit das natürliche Gebet
Je n'ai rien négligé

Bettlergeschichte

Entstellung in der Zeit / R i t t i n s n ä c h s t e D o r f / Legende vom Messias
Das kurze Leben / Die Kinder / Die Nimmermüden / Die Stadt im Süden
Studenten und Gehilfen / Fasten / Nichtschlafen / Schweigen
Studium im Elternhaus
Das Tao
Magie im Studium / Schnelligkeit / Der Ritt
Leere fröhliche Fahrt / Karl Roßmann / Seliger Reiter
Der neue Advokat und sein Studium / Auslegung
D i e W a h r h e i t ü b e r S a n c h o P a n s a

[unterer Rand, auf dem Kopf:]
Kafkas Gestältenreich

Potemkingeschichte

Ms 261

Wollte man, was Kafka hin und wieder im Verlaufe seiner Erzählungen unvermerkt und wie etwas Selbstverständliches einstreut, auf wenigen Seiten zusammenstellen, so ergäbe sich die unerhörte und befremdliche Ansicht einer Welt,
{in der die Menschen vor Schrecken gebückt gehen (Hoftor)}
Bettler Kaffeesatz als Almosen zu trinken bekommen (Kübelreiter)
{Bittsteller auf der flachen Hand ihr Papier zur Behörde heraufheben, während sie langsam von ihrem Sitze aufstehn (Prozeß)}
{die Menschen die Arme auf der Brust gekreuzt} oder die Finger gespreizt im Haar [tragen]
{in der es der höchste Ausdruck der Liebe ist, wenn ein Beamter über die Deichsel springt}

Ms 219

Der Bereich der Theologie gilt Kafka als unanständig (Potemkin)
Kafkas Werk: das Kräftefeld zwischen Thora und Tao
Einer von den sechsunddreißig Gerechten war der Schlemihl
Die Gehilfen sind unfertige Wesen, die, eben darum, dem Mutterschoß der Natur besonders nahe stehen
Die Männer Kafkas: Narren oder Greise – Unfertige oder Überreife
Die Tiere (Monstra) sind im Familienschoß ausgebrütet
Dem Schlemihl (wie dem Gehilfen) fehlt etwas, um fertig zu sein – und sei es auch nur ein Schatten
Das moralische Zwielicht über ihrem Dasein erinnert an das, was Robert Walser – Verfasser des Romans »Der Gehülfe«, ein Lieblingsautor von Kafka – in seinen kleinen Stücken – man denke an »Schneewittchen« – zu verbreiten pflegte
Die Gehilfen sind dem weiblichen Schoß noch nicht ganz entwachsen; sie haben sich »in einer Ecke auf dem Boden auf zwei alten Frauenröcken eingerichtet.« (Schloß p 84)
[Rückseite:]
Stammbaum der Kafkaschen Figuren
Die Väter; Klamm;
Zeitung lesend, Virginia rauchend, in Uniform, hinfällig, fast verblödet,
Die Gehilfen; der Bauernfänger; Barnabas;
Die Monstra; der Mistkäfer; Odradek; die Kreuzung; die Tiere
Die Frauen; Brunelda; Frieda; Olga; Antonia; Fräulein Bürstner;

Ms 332

Herkunft des »Er« aus der Allegorie Bau p 217 [s. den Aphorismus »Er war früher Teil einer monumentalen Gruppe ...«] Versuchen: dies auf den Schriftsteller zu beziehen
Bezüglich der dämonischen Natur des Rechts, die Kafka ständig vor sich hat, und die wohl der Grund seiner Behutsamkeit ist, ist die »Kritik der Gewalt« zu vergleichen [s. 179-203]
Zu vergleichen: Haas · Gestalten der Zeit
Beziehung des Denkens zum Traum Bau p 214
Das Schriftstellerische bei Kafka im Gegensatz zum »Dichterischen«
»Er denkt nicht wegen seines persönlichen Denkens« Bau p 217
Trost fürs bucklicht Männlein
»Kaum mehr zu wissen, für wen man Trost sucht« Bau p 219 »Der Frieder und das Katherlieschen«
»Merkwürdiger aber auch tröstlicher Weise war er darauf am wenigsten vorbereitet« Bau 212 – Tröstlich, weil das Elend kein Gegenstand der Angst ist.
»Die Gitterstangen standen ja meterweit auseinander« Bau p 213

Kafka gibt sich in eine Welt hinein, um sie zu sehen, wie sie sich selbst sehen müßte.
»unfähig historisch zu werden« Bau p 212 Die Masse, der Namenlose
»›Damit du freundlich zu mir bleibst, nehme ich Schaden an meiner Seele.‹« Bau p 220 Über den Toten: »Es wird sichtbar, ob die Zeitgenossen ihm oder er den Zeitgenossen mehr geschadet hat, im letzten Fall war er ein großer Mann.« Bau p 221
»Als kleines Gespenst fuhr ein Kind aus dem ganz dunklen Korridor, in dem die Lampe noch nicht brannte, und blieb auf den Fußspitzen stehn, auf einem unmerklich schaukelnden Fußbodenbalken.« Betrachtung p 82

Ms 232

Widerlegung der Interpretation des »Schlosses« [s. 426]
Den ersten Teil dieser Konstruktion kann man als Gemeingut der Kafka-Interpretation ansprechen. – Brod –
Jedes seiner Werke ein Sieg der Scham über die theologische Fragestellung
Schamlosigkeit der Sumpfwelt. Ihre Macht liegt in ihrer Vergessenheit
Die Weltalter bewegende Erinnerung. Der von ihr umfaßte Erfahrungskreis. Die Sumpflogik
Das Vergessen und die Technik des Erzählers
Das Eingedenken bei den Juden
Die Tiere und ihr Denken. Warum soviel von der Deutung ihres Gestus abhängt
Der blonde Eckbert
Odradek und die Form der Dinge in der Vergessenheit
Die schwere Last. Das bucklicht Männlein.

Ms 217

Zu S. 8 [= Ts 453 in T[1]; s. »Überlieferung«]
Ein anderer Odysseus [...] Vielleicht auch darum, [bricht ab; die Passage ist, außer minimalen stilistischen Abweichungen und dem unausgeschriebenen längeren Zitat am Absatzende, identisch mit 415,18-416,3]

Ms 218

[... beide oberen Ecken abgerissen]: Mythologische Gestalten und Tiere, Allegorien und Fabelwesen
{[...] eine Deutung Kafkas zu geben, ehe man langen Umgang mit jedem [...] Motive gepflogen hat.}

{[...] das Tier, die Rennbahn, der gebückte Kopf, der Schlag gegen die Tür, der Frack, Gehilfen [...] Diener}

[...] Auseinandersetzung mit Kafkas Werk ist noch fast nichts geschehen. Es hieße einen unstatthaften Kalen[der]glauben verraten, anzunehmen, daß die zehnte Wiederkehr seines Todestages diesen Sachverhalt mit einem Schlag ändern könnte.

{Auf die Verbindung seiner gestischen Interessen mit der Darstellung von Tieren ist hinzuweisen.}

In Kafkas Schriften kommt das Wort »Gott« nicht vor. Sie ungebrochen theologisch auszulegen, ist nicht viel statthafter als eine Kleistsche Novelle, um sie den Lesern näherzubringen, in Reime zu übertragen.

{Das bucklicht Männlein} — *Motiv des Türhüter, Portier*
{Kavaliersmoral} — *Amerika p 264*
Blonde Eckbert — *Amerika als Erlösung*
Julien Green — *Musik*
Auf der Galerie — *Nachwort zum Schloß*
Das nächste Dorf

[Rückseite: Originalbrief an Benjamin vom 25. 5. 1934; s. 963 f.]

Ms 233

Sumpfwelt und Dialektik
Das Studium, das ein Gedenken ist. Der neue Bucephalus gedenkt des alten Rechts – vielmehr des alten Unrechts

Viel früher hat Vergessnes und Entstelltes auf gleiche Art das Volkslied vom »bucklichen Männlein« heraufgerufen.

Hier, in der Tiefe des Volkslieds berührte Kafka den Grund, den weder das »mythische Ahnungswissen« noch die »existentielle Theologie« ihm gibt. Es ist der Grund des deutschen Volkstums so gut wie des jüdischen. [s. 432,28-31]

und es hat wie die Gebete der Heiligen alle Kreatur eingeschlossen. [s. 432,34 f.]

[andere Hälfte des Blattes, in umgekehrter Richtung beschrieben: biographische Notizen zu *Johann Friedrich Dieffenbach*; darunter:]

Wenn uns die Last vom Rücken gefallen ist –

[Rückseite des Blattes: vollständige Abschrift des Volksliedes vom »bucklichen Männlein« (s. Nachweis zu 432,22); darunter auf Kafka nicht bezügliche bibliographische Notizen]

Ms 253

Studie zu Odradek

Das Vergessene – wird uns »überleben«; es ist nicht auf uns angewiesen; sein Wohnsitz ist »unbestimmt«.

Es ist ein Haufe von welken Blättern – wenn es in ihnen raschelt, so tönt ein Sichverstecken und Gesuchtwerden zugleich heraus. Beides zusammen ergibt dieses »Lachen«.

Das Vergessen ist »außerordentlich beweglich und nicht zu fangen«.

Ms 964

{Übrigens hat diese Vorwelt Stimmen. Unter den Sätzen Kafkas ist vielleicht keiner ergreifender als der sie beschreibende. Odradek lacht. »Es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallenen Blättern.«}

»Die Sorge des Hausvaters« ist das Mütterliche, das ihn überleben wird.

Odradek hält sich auf dem Dachboden auf.

Die Pferde des Landarztes Vorläufer der Gehilfen.

Die Falten auf der Stirn Sortinis, die strähnenartig sich zur Nasenwurzel hinziehen.

Wenn man nun aber fragt, wie die Überraschungen in diesen Geschichten auftreten, so wird man finden, daß wie sie uns oder auch den Helden überraschen nicht eigentlich den Überraschungen ähnlich sieht, die das Leben mit seinen Ereignissen sondern die Erinnerung mit ihren Einfällen zuwege bringt, deren tiefste ja meist an unscheinbaren, wenn nicht unpassenden Stellen zum Vorschein kommen.

Auch die Müdigkeit ist ein Hinweis auf das Verbrauchte der Welt. Aber auch auf ihre Versumpftheit. »Wie liebte ich sie immer, wenn sie so müde war«, sagt Olga von Amalie.

Die Beamten tun viel »in Gedanken«; so hat wohl auch Sortini den anstößigen Brief an Amalie geschrieben.

»Unglückliche Beamtenliebe gibt es nicht.«

Ms 220

{Keine Aussage, die wir über die »obere Welt« bei Kafka besitzen, ist als ein Schlüssel zu der unsrigen anzusehen. Denn diese obere kommt überhaupt nicht zu sich. Sie ist an die untere gebunden, wie ein Mann, der sein Dasein damit verbrächte, durchs Schlüsselloch ins Zimmer seines Nachbarn zu starren, von dem er nichts weiß und den er nicht versteht. Dieses Zimmer ist unsere Welt.}

{Das Recht hat in dem Werke Kafkas den Charakter eines mythischen Gebildes. Aber dieser gnadenlosen Gewalt des Rechts gibt er ein Korrektiv bei. Jene Welt des Rechts ist korrupt im Innersten. Und vielleicht ist die Korruption das Sinnbild der Gnade.}

{»Es ist unendlich viel Hoffnung da, nur nicht für uns.« Für wen dann? Für das Geschlecht der Türhüter und der Gehilfen, der Hunde und Maulwürfe, der Titorelli und Odradek, der Kübelreiter und Gerichtsschreiber.}
{Es gibt eine kleine Anekdote von Potemkin, die wie ein um Jahrhunderte verfrühter {Bote} Herold des Kafkaschen Werkes ist.} [s. Nachweis zu 410,7]
{Unter allen Geschöpfen Kafkas kommen zum Nachdenken eigentlich nur die Tiere. Was die Korruption im Recht ist, das ist im Denken die Angst. Sie verpfuscht den Vorgang und doch ist sie das einzig Hoffnungsvolle und Erhebliche daran.}
{Flaubert und Kafka: Kellerluft und Dorfluft.}
{»Worüber ich einen jeden treffe, darüber will ich ihn richten.« – »Das jüngste Gericht ist ein Standrecht.« Von diesem gnostischen Einschlag bei Kafka seine Stellung zur Geschichte bestimmen.}
Die Haltung Kafkas: Haltung des Mannes, der das Hoffnungslose zu sagen hat. Dies ist die besondere Lage, in die das Erzählen durch ihn gerät.

Ms 221

{Otto Stoessl hat Kafka mit Pirandello verglichen. (Zeitwende II,7)
Klassifizierung der Elemente, aus denen sich die Erzählungen des letzten Bandes aufbauen: Tiere, allegorische Gegenstände (die chinesische Mauer, das Stadtwappen, die Gesetze), mythologische Figuren.
Ausführlich zu berücksichtigen das Resumee von Kraft über die »Chinesische Mauer«.
Kafkas Schriftwerk war Umkehr. Er fühlte wieder das große Ansinnen, das der Hörer an den Erzähler stellt: Rat zu wissen. Aber er wußte den Rat nicht. [s. 442,11] *Höchstens, wie etwa heutzutage ein Rat aussieht, wußte er. Und daß man, um ihn zu erteilen, sich abzuwenden hat von der Kunst, der Entwicklung, der Psychologie.*
»Ein altes Blatt«. Nicht ein einziges Mal ist hier von den »Feinden« die Rede, »obwohl es sich doch um nichts anderes handelt ... nicht unsere Soldaten« heißen sie, aber die »Nomaden«. Eher brächte er es fertig, sie »die Dohlen« zu nennen als Feinde. Und auch Feindseligkeiten schreibt er ihnen nicht zu. Die Gefahr, von ihren »Peitschen verfolgt zu werden«, ist ihm nicht bekannt. Er sagt aber nicht, daß sie nach uns zielen. Und noch viel weniger sagt er ihnen Gewalttaten nach. »Was sie brauchen, nehmen sie. Man kann nicht sagen, daß sie Gewalt anwenden. Vor ihrem Zugriff tritt man beiseite und überläßt ihnen alles.« Sein Bericht ist

ein Spiegel, der die Untat auffängt. Rechts und links sind [in] ihrem Bilde vertauscht. Man könnte es für das der Friedfertigkeit selbst halten. Auch brandschatzen die Nomaden nicht: die Unterworfenen sind es, die die Angst des Fleischers verstehen und Geld zusammenschießen, um ihn zu »unterstützen«. Und welcher Umstand ist an dem allen Schuld? Nicht die Raublust der Nomaden. Etwas ganz anderes; nicht einmal ein Umstand. Ein Gegenstand: »Der kaiserliche Palast hat die Nomaden angelockt, versteht es aber nicht, sie wieder zu vertreiben.«}

Ms 222

»Die Wahrheit über Sancho Pansa« [s. Nachweis zu 438,11] – Verwandtschaft dieser Geschichte mit der chassidischen von dem Bettler. Das Ungeheure als Gewährleistung des Alltäglichen. Es ist eine Weltansicht, der das Gemeinschaftsleben der Ratten leichter verständlich ist als das der Menschen, Sehen rätselhafter als Hellsehen und ein Menschenalter unübersehbarer als ein Weltalter. Daß es aber das Ungeheuere ist, welches das Alltägliche gewährleistet, das ist die eigentliche Einsicht des Humors, der zuhause in jener unteren Titanenwelt der unscheinbaren und der abgeschmackten Vorgänge und Geschöpfe ist, die wir erst spät – vielleicht erst in der Todesstunde – entdecken wie Karl den Heizer, als er schon im Begriffe steht, in Amerika auszusteigen.

{Das chassidische Bettlermärchen [s. 433] aber führt nicht nur in den moralischen Haushalt von Kafkas Werk ein sondern ebenso in seinen zeitlichen, der so innig mit jenem zusammenhängt. Dem Großvater des »Landarztes«, der es kaum begreifen kann, »wie ein junger Mensch sich entschließen kann, ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, daß ... schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht« – diesem Großvater gleicht der Bettler, der im gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Leben nicht einmal die Stelle für einen Wunsch findet – für den Wunsch nach einem Hemd – in dem unseligen, ungewöhnlichen der Flucht aber, auf die er sich in seiner Geschichte hineinbegibt, diesen Wunsch wirklich spart – gegen die Erfüllung ihn eintauscht. Nichts ist Franz Kafka inniger angelegen als die Umgehungsstrategie dieses chassidischen Bettlers. Er bringt seine Wünsche an das wirkliche Dasein nicht vor; damit aber deren winzigster in Erfüllung gehe, bietet er die Titanenwelt des Gedichteten auf – wie Sancho Pansa – nur um Ruhe zu haben – die Heldentaten des Don Quichote.}

Ms 223

»Im übrigen glaube ich, daß Kafkas Wert [Werk?] überhaupt verschlossen ist und daß jede Erklärung seine, Kafkas, Intentionen verfehlen muß. Den Schlüssel hat er mit sich genommen, ja vielleicht nicht einmal das, wir wissen es nicht.« Kraft

Die »Wahrheit über Sancho Pansa« kommt auf das »Bleiben im Üblichen« hinaus, dessen Natur Kafka doppelt bestimmt: einmal, indem man nicht einmal im Irdischen nach dem Guten strebt; zum andern, indem man das Böse, in diesem Fall, wenigstens dem Anschein nach, nicht betrügt. [Bau p 235 f.]

{Kraft stellt einige Stücke zusammen, die Kafkas Auseinandersetzung mit dem Zeitverlauf kennzeichnen: Kleine Fabel, Der Ritt ins nächste Dorf, Jüngstes Gericht als Standrecht.}

Kafka: »Ein altes Blatt« zu vergleichen mit Goethes »Groß ist die Diana der Epheser«.

{»Ich habe Erfahrung und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Lande ist.« Kafka 1909 Hyperion II 1}

{»Ich entsinne mich eines Gesprächs mit Kafka, das vom heutigen Europa und dem Verfall der Menschheit ausging. ›Wir sind‹, so sagte er, ›nihilistische Gedanken, Selbstmordgedanken, die in Gottes Kopf aufsteigen.‹ Mich erinnerte das zuerst an das Weltbild der Gnosis. – Gott als böser Demiurg, die Welt sein Sündenfall. ›O nein‹, meinte er, ›unsere Welt ist nur eine schlechte Laune Gottes, ein schlechter Tag.‹ – ›So gäbe es außerhalb dieser Erscheinungsform Welt, die wir kennen, Hoffnung?‹ – Er lächelte: ›Oh, Hoffnung genug, unendlich viel Hoffnung – nur nicht für uns.‹« Max Brod: Der Dichter Franz Kafka (Neue Rundschau 1921)}

Nüchtern wie Kafkas Sprache muß der Apfel vom Baum der Erkenntnis geschmeckt haben.

Ms 227

Erwartung des zweiten Nachlaßbandes [= Franz Kafka, Vor dem Gesetz, Berlin 1934]

{Redewendungen aus dem Nachwort zum »Bau« [= Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hg. mit einem Nachwort von Max Brod und Hans Joachim Schoeps]: die unleidliche Behauptung, »daß dieser Typus, dessen Daseinsintention kraft seiner Erschütterungsfähigkeit durch Grenzerlebnisse eine tragische ist, je nach der geschichtlichen Situation, in der er sich vorfindet, eine stärkere oder schwächere Ahnung davon hat, daß es auch für die tragische Grundkonstellation seines Daseins noch eine Heilsmöglichkeit gibt.« [p 254 f.] – »Im übrigen hat Kafka auch in der für ihn charakteristischen Form des

mythischen Ahnungswissens um die Schicksalhaftigkeit der geschichtlichen Zusammenhänge gewußt.« [p 255] Manchmal kommt die Sprache der Herausgeber in bedenkliche Nähe zu der der Existentialphilosophie.}

Zu der »Dorfluft« bei Kafka – zu der Überlieferung, welche ihm zunächst liegt – zu Sancho Pansa: »›Dann aber kehrte er zu seiner Arbeit zurück, so wie wenn nichts geschehen wäre.‹ Das ist eine Bemerkung, die uns aus einer unklaren Fülle alter Erzählungen geläufig ist, trotzdem sie vielleicht in keiner vorkommt.« [Bau p 248]

{Die Stube des alten Ehepaars, in der die Totenerweckung vor sich geht, der Keller des Kohlenhändlers, die Wirtsstube, in welcher Klamm sitzt – Dorfluft draußen, dicke, stickige Luft im Innern: beides vereinigt sich zur dörflichen Lokalfarbe.}

{»Wunsch, Indianer zu werden« – im Abschnitt über das Kinderbild zu zitieren.}

{Dialektik des Vergessens. Sind wir's, die vergessen haben? Oder sind wir nicht vielmehr vergessen worden? Kafka entscheidet darüber nie. Die Oberen sind vielleicht nur darum so verkommen, weil wir uns um sie nicht gekümmert haben? Aber vielleicht sind sie auch nur verkommen, weil sie noch nie auf uns gekommen sind.}

{Sancho Pansa hat seinen Reiter vorangeschickt, Bucephalus den seinigen überlebt; und nun sind sie beide gut dran. Ob Mensch ob Pferd ist nicht mehr so wichtig, wenn nur der Reiter beseitigt ist.}

Ms 228

{Es wurde darauf hingewiesen, daß im ganzen Werke Kafkas der Name »Gott« nicht vorkommt. Und nichts ist müßiger als in seiner Erläuterung ihn einzuführen. Wer nicht versteht, was Kafka den Gebrauch dieses Namens verbietet, versteht von ihm keine Zeile.}

Werner Kraft zitiert zu »Die Wahrheit über Sancho Pansa« Gide »Suivant Montaigne« NRF Juni 1929. »Montaigne mourut (1592) avant d'avoir pu lire Don Quichotte (1605), quel dommage! Le livre était écrit pour lui ... C'est le propre de ce grand livre ... de se jouer en chacun de nous; en aucun plus éloquemment qu'en Montaigne. C'est au dépens de Don Quichotte que, peu à peu, grandit en lui Sancho Pansa.«

Kraft sieht nicht unrichtig, daß Kafka von Brod in seinem Testament mit Bewußtsein das Unmögliche gefordert hat.

{Keine menschliche Kunst erscheint bei Kafka so tief kompromittiert wie die Baukunst. Keine ist lebenswichtiger und vor keiner macht die Ratlosigkeit sich vernehmbarer. (Beim Bau der Chinesischen Mauer, Das Stadtwappen, Der Bau)}

Kraft hat in seiner Auslegung des »Kübelreiters« ein Bild gefunden, das nachdrücklich den Ort des Göttlichen in Kafkas Welt festlegt. »Die Auffahrt«, sagt er von der Fahrt des Kübelreiters, ist »ein Gehobenwerden wie das der einen Wagschale, wenn das volle Gewicht auf der andern liegt.« Das volle Gewicht der Gerechtigkeit ist es, das alles Göttliche so erniedrigt.

{Zahllose Beispiele bietet Kafka für diesen Vorgang: einer will nun endlich, aller Anfechtung sich erwehrend, in einer Überzeugung, einer Situation sich zurechtsetzen. Da geht sie ihm aus den Fugen. Eines für diese zahllosen: »Es war im Sommer, ein heißer Tag. Ich kam auf dem Nachhauseweg mit meiner Schwester an einem Hoftor vorüber. Ich weiß nicht, schlug sie aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreutheit oder drohte sie nur mit der Faust und schlug garnicht.«}

Ms 229

Kafka und Brod – Laurel der seinen Hardy, Pat der seinen Patachon suchte. Daß er dem lieben Gott dieses Divertissement gab, machte Kafka für sein Werk frei, um das sich nun Gott nicht mehr zu kümmern hatte. Kafka gab aber in dieser Freundschaft wahrscheinlich gerade seinem Teufel den Spielraum frei. Er hat vielleicht zu Brod und dessen tiefen jüdischen Philosophemen so gestanden wie Sancho Pansa zu Don Quichote und dessen tiefsinniger Chimäre vom Rittertum. Kafka hatte ziemlich stattliche Teufeleien im eignen Leibe wohnen und er konnte froh sein, sie in Gestalt von Unziemlichkeiten, faux pas und unappetitlichen Situationen vor sich tummeln zu sehen. Er hat sich wahrscheinlich für Brod mindestens ebenso verantwortlich gefühlt wie für sich selbst – ja mehr.

Ob alle Komik dem Grauen d[.]i[.] dem Mythos abgewonnen ist – und ob die griechische Komödie den ersten Gegenstand des Gelächters am Grauen gefunden hat? – Daß alles Grauen eine komische Seite haben kann, n i c h t n o t w e n d i g auch alle Komik eine grauenhafte. Die erste zu entdecken, entwertet das Grauen, nicht so die zweite zu entdecken die Komik; deren Primat. Höchste Disponibilität: beide Seiten erfassen zu können.

In der Geschichte nicht leben wie in der Wohn[ung].

Ms 963

Indem Kafkas Sprache in den Romanen sich der Sprache der volkstümlichen Erzählung zum Verwechseln ähnlich macht, erscheint die Kluft, die den Roman von der Erzählung trennt, nur umso unüberbrückbarer. Das »Individuum, das selber unberaten ist und keinen

Rat geben kann« [s. Ms 658, 6. Stück, 1286], hat bei Kafka, so wie noch nie vorher, die Farblosigkeit, die Banalität und die glasige Transparenz des Durchschnittsmenschen. Bis auf Kafka hatte man glauben mögen, die Ratlosigkeit des Romanhelden sei eine Ausgeburt seiner besondern innern Beschaffenheit, seiner Subtilität oder seiner komplexen Beschaffenheit. Erst Kafka macht zum Mittelpunkt des Romans eben den Menschen, an den sich die Weisheit der Völker richtet, den schlichtgearteten, gutgesinnten, den Mann, den das Sprichwort mit seinem Rat versieht und den der Zuspruch der alten Leute mit Trost versieht. Wenn es nun dieser wohlbeschaffene Mann ist, der aus einer Verlegenheit in die andre fällt, so kann nicht seine Natur daran schuldig sein. Es muß wohl an der Welt liegen, in die er geschickt wurde, daß er sich so ungeschickt in ihr anstellt.

Ms 250

Proust und Kafka

Es gibt etwas, das Kafka mit Proust gemeinsam ist, und wer weiß, ob dieses etwas sich irgendwo sonst findet. Es handelt sich um ihren Gebrauch des »Ich«. Wenn Proust in seiner recherche du temps perdu, Kafka in seinen Tagebüchern Ich sagt, so ist das bei beiden ein gleich transparentes, ein gläsernes. Seine Kammern haben keine Lokalfarbe; jeder Leser kann sie heute bewohnen und morgen ausziehen. Ausschau von ihnen halten und sich in ihnen auskennen ohne im mindesten an ihnen hängen zu müssen. In diesen Schriftstellern nimmt das Subjekt die Schutzfärbung des Planeten an, der in den kommenden Katastrophen ergrauen wird.

[Rückseite: ad Baudelaire]

La vie antérieure *J'ai plus de souvenirs que*
Les années profondes
R e c u e i l l e m e n t

redonnée[?]
Die année profonde als
Sitz der mystischen Erfahrung
und des spleen

Ms 251

b. Konvolut von Aufzeichnungen in Form von zurechtgeschnittenen Streifen; erste rohe (Montage-)Fassung des Essays (bis ca. Mai/Juni 1934)

I – zu *Potemkin* (409-416)

Potemkin gehört zu jenen unsäglich Ermüdeten, die in Kafkas müder und alter Welt so häufig begegnen und von denen es heißt: »Sein Ermatten ist das des Gladiators nach dem Kampf, seine Arbeit war das Weißtünchen eines Winkels in der Beamtenstube.« Vielleicht versteht man diesen Satz am besten als ungeheuere Vergrößerung einer geistvollen Wendung Lukács', der gesagt hat, um heute einen anständigen Tisch zu bauen, muß einer das architektonische Genie von Michelangelo haben. Lukács denkt hier in Zeitaltern, Kafka in Weltaltern. Weltalter hat sein Mann beim Tünchen zu bewegen. Ähnliches steckt nicht selten hinter den unscheinbarsten Geberden. Der des Klatschens zum Beispiel. Viele klatschen in seinen Geschichten in die Hände. An einer versteckten Stelle lesen wir aber ([Auf der] Galerie), daß diese Hände »eigentlich Dampfhämmer« sind. Oder an anderer Stelle: »Wollte sich einer die Augen reiben, so hob er die Hand wie ein Hängegewicht.« Bericht für eine Akademie [s. 410,22-38]

Ms 325

Man denke an Kafkas »Urteil«. Es ist bestimmt vielleicht das »Tiefere« aber bestimmt nicht das Richtige, den jahrelang entmachteten Vater, der sich plötzlich, auf seinem Bette stehend, über seinem Sohn als ein schrecklicher. Richter erhebt, als Gott anzusprechen. Denn so würde man gerade das verfehlen, was dieser Erzählung ihre außerordentliche Kraft gibt: die Unvollziehbarkeit des Vater-Sohn-Verhältnisses im heutigen Weltstande darzustellen. Daß der Vater hier Recht behält, aber daß er seine, trotz allem überlegene Kraft kundgibt, darauf kommt es viel weniger an, als daß beides mit unmenschlichen Mitteln geschieht, über die man wenig und sehr anfechtbares sagt, wenn man sie göttlich nennt. Die süßliche und zweideutige Art, mit der er der verstorbenen Gattung Erwähnung tut, besagt genügend, wie tief er gesunken ist; auch wird sich noch bestimmen lassen, wo hinab. [s. 410,39-412,39]

Ms 324

Die Monstra sind im Familienschoß ausgebrütet. [s. 414,16]

Die Uniform des Vaters ist über und über fleckig. – »Es war ihr unverständlich, wozu es überhaupt Parteienverkehr gab. ›Um vorn die Haustreppe schmutzig zu machen‹, hatte ihr einmal ein Beamter auf ihre Frage, wahrscheinlich im Ärger, gesagt, ihr aber

war das sehr einleuchtend gewesen«. Unsauberkeit ist so sehr das Lebenselement der Beamten, daß man sie für riesenhafte Parasiten ansehen könnte. Dabei muß man weniger an die gesellschaftlichen Kräfte denken als an die Kräfte des gesunden Menschenverstandes unter der täglichen Bewahrung strenger Pflichten denken, von denen diese Sippe ihr Dasein fristet. [s. 411,26-36]

»Währenddessen war es Georg gelungen, den Vater wieder niederzusetzen und ihm die Trikothose die er über den Leinenunterhosen trug ... auszuziehn. Beim Anblick der nicht besonders reinen Wäsche machte er sich Vorwürfe, den Vater vernachlässigt zu haben. Es wäre sicherlich auch seine Pflicht gewesen, über den Wäschewechsel seines Vaters zu wachen.« (Urteil p 20) [s. 411,26 f.]

Ms 317

[»Die] Erbsünde, das alte Unrecht, das der Mensch begangen hat, [besteht in] dem Vorwurf, den der Mensch macht und von dem er nicht abläßt, daß ihm [ein] Unrecht geschehen ist, daß an ihm die Erbsünde begangen wurde.« Damit ist – für Kafka – noch nicht gesagt, daß dieser Vorwurf ungerechtfertigt sei. [s. 412,4-13]

Ms 315

Das Recht hat in dem Werk von Kafka den Charakter eines mythischen Gebildes. Aber seiner gnadenlosen Gewalt gibt er ein Korrektiv bei. Jene Welt des Rechts ist korrupt bis ins Innerste. Und vielleicht ist die Korruption das Sinnbild der Gnade. Nur hat man wohl zu merken: nie ist diese Gnade erlösend. Sie reicht nur eben gerade soweit, aller Vergehungen und Übergriffe des Menschen zum Trotz das Weltgeschehen weiter in der Schwebe zu halten (wie den Aktenvorgang der Staatsräte). [s. 412]

Ms 318

Potemkin III

»›Es ist hier die Redensart, vielleicht kennst du sie: Amtliche Entscheidungen sind scheu wie junge Mädchen.‹ ›Das ist eine gute Beobachtung‹, sagte K., ... ›eine gute Beobachtung, die Entscheidungen mögen noch andere Eigenschaften mit [Mädchen gemeinsam haben.‹«] [s. 413,3-7]

Ms 316

K. und Frieda. »Sie umfaßten einander, der kleine Körper brannte in K.'s Händen, sie rollten in einer Besinnungslosigkeit, aus der sich K. fortwährend, aber vergeblich zu retten suchte, paar Schritte weit, schlugen dumpf an Klamms Tür und lagen dann in den kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt war. Dort vergingen Stunden, ... in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirre sich oder er sei so weit in der Fremde,

wie vor ihm noch kein Mensch, eine Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.« (Schloß p 79/80) [s. 413,13-24]

Ms 310

Die Schönheit aber ist bei Kafka nie auf Seiten dieser hurenhaften Frauen, vielmehr an ganz versteckten Stellen: bei den Angeklagten zum Beispiel. »Das allerdings ist eine merkwürdige, gewissermaßen naturwissenschaftliche Erscheinung ... Es kann nicht die Schuld sein, die sie schön macht ... es kann auch nicht die richtige Strafe sein, die sie jetzt schon schön macht ... es kann also nur an dem gegen sie erhobenen Verfahren liegen, das ihnen irgendwie anhaftet.« [s. 413,25-33]

Ms 308

Potemkin I

»Ich entsinne mich eines Gesprächs mit Kafka, das vom heutigen Europa und dem Verfall der Menschheit ausging. ›Wir sind‹, so sagte er, ›nihilistische Gedanken, Selbstmordgedanken, die in Gottes Kopf aufsteigen.‹ Mich erinnerte das zuerst an das Weltbild der Gnosis – Gott als böser Demiurg, die Welt sein Sündenfall. ›Oh nein‹, meinte er, ›unsere Welt ist nur eine schlechte Laune Gottes, ein schlechter Tag.‹ – ›So gäbe es außerhalb dieser Erscheinungsform Welt, die wir kennen, Hoffnung?‹ – Er lächelte: ›Oh, Hoffnung genug, unendlich viel Hoffnung – nur nicht für uns.‹« (Max Brod: Der Dichter Franz Kafka Neue Rundschau 1921) [s. 414,1-11]

»Es ist unendlich viel Hoffnung da – nur nicht für uns.« Für wen dann? Für das Geschlecht der Türhüter und der Gehilfen, der Hunde und Maulwürfe, der Titorelli und Sortini, der Kübelreiter und Statisten von Oklahoma.

Ms 323

Die Verderbnis im Kern der Familie wie im Kern des Beamtenkörpers. [s. 413,1 f.]

Die Abfolge der Gestalten: zuerst die Väter – dann die Frauen – die Tiere – die Gehilfen.

Es gibt in diesem Reiche, in welchem die Gehilfen Mittler sind, nichts durchaus lebendiges, nichts vollkommen Totes. Man kann sich diese Welt vielleicht am besten durch die Merkwelt vergegenwärtigen, die uns in Zuständen der Depersonalisation umgibt: jedes nichtssagende

Geräusch wird Lebensträger, jede Äußerung des Lebens aber hat etwas Hinfälliges, ist halb entseelt. [s. 414,32 f.]

Ms 319

Gestaltkreis der Gehilfen. Die Gehilfen sind unfertige Wesen, die den Mutterschoß der Natur noch nicht ganz verlassen haben. (Indische Mythologeme von den unfertigen Wesen.) Sie haben »sich in einer Ecke auf dem Boden auf zwei alten Frauenröcken eingerichtet. Es war ... ihr Ehrgeiz ... möglichst wenig Raum zu brauchen, sie machten in dieser Hinsicht, immer freilich unter Lispeln und Kichern, verschiedene Versuche, verschränkten Arme und Beine, kauerten sich gemeinsam zusammen, in der Dämmerung sah man in ihrer Ecke nur ein großes Knäuel.« (Schloß p 84) [s. 414,31-415,4]

Die Gehilfen sind Verwandte des Bauernfängers, der in der Betrachtung entlarvt wird, der Narren, die nach der »Betrachtung« in einer Stadt im Süden wohnen und nicht müde werden, des Schlemihls, dem auch etwas fehlt, um fertig zu sein – und sei es auch nur ein Schatten. Das moralische Zwielicht über ihrem Dasein erinnert an das, was Robert Walser – Verfasser des Romans »Der Gehülfe« – in seinen kleinen Stücken – man denke nur an Schneewittchen [s. Nachweis zu 327,13] – verbreitet. – Die Gehilfen sind Botengeister [...] [s. 414,23-36]

Ms 327

Man möchte annehmen, daß auch die Musik aus jener, wirksam tröstenden Zwischenwelt hervorgeht in der die Gehilfen als Botengeister ihres Amtes walten. »Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen, heutigen Leben ist darin, von einer kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.« (Hungerkünstler p 73) [s. 416,4-16]

Ms 322

II – zu *Ein Kinderbild* (416-425)

Kinderbild V

Jene Welt des Staubs, des Plüschs und des Muffs, aus welcher, wie aus einer Vorwelt, Kafkas Frauen steigen, erscheint ihm selber auf einer Photographie beigegeben. Es ist ein Kinderbild und gewiß eines der ergreifendsten. [s. 416,18 f. und 375,29]

Ms 295

Ein Kinderbild von Kafka. Es stammt wohl aus einem jener Ateliers des neunzehnten Jahrhunderts, die mit ihren Draperien und

Palmen, Gobelins und Staffeleien so zweideutig zwischen Folterkammer und Thronsaal standen. Da steht in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art von Wintergartenlandschaft. Palmenwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es, diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen unmäßig großen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Unermeßlich traurige Augen beherrschen diese ihnen vorbestimmte Landschaft, in die die Muschel eines unverhältnismäßig großen Ohrs hineinhorcht. [s. 416,18-31 und 375,25-38]

Ms 320

Kinderbild I

»Wunsch, Indianer zu werden«. »Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.« [s. 416,32-417,2]

Der Wunsch Indianer zu werden, geht in Amerika in Erfüllung [s. 417,3 f.]

Ms 321

Oder sind wir nicht vielmehr vergessen worden? Kafka entscheidet darüber nie. Sind die Mächte vielleicht nur darum verkommen, weil sie noch nicht auf uns gekommen sind?

Daß es mit »Amerika« eine andere Bewandtnis hat, geht schon aus den Namen des Helden hervor. Hier heißt er schlechtweg Karl, während in den früheren Romanen der Autor sich nie anders als halblaut, scheu und flüchtig, mit dem gemurmelten Initial ansprach, erlebt er hier mit neuem Namen und auf einem neuen Erdteil seine Neugeburt. [s. 417,4-8]

Ms 256

Daß Roßmann auf der Rennbahn sich zu Haus findet, das kann nun garnicht mehr überraschen. Sie so lange entbehrt zu haben, das war das Unglück; der Unglückliche lief auf dem schmalen Teppich seines Zimmers »wie in einer Rennbahn«. (Unglücklichsein – Betrachtung) [s. 417,25-27] Auch andere Fragmente seines Werkes kommen auf dieser Rennbahn nach Hause. So insbesondere die rätselhafte »alltägliche Verwirrung«. Wegzeiten von so gewaltigem Größenunterschied mag man sich auf einer Rennbahn am ersten

denken; und so wie A und B in der Erzählung mögen auf einer Rennbahn Pferde aneinander vorbeijagen, ohne sich zu erkennen. {Nicht anders hängt die merkwürdige Zeitverschränkung des »nächsten Dorfs« in einen Ritt hinein.} Daß man übrigens eine Zeit »durchzugaloppieren« hat, ist auch sonst Kafka vertraut. (Bericht für eine Akademie)

Ms 328

Ein befreiter Renner ist aber auch Karl Roßmann, dem es geschieht »zerstreut infolge seiner Verschlafenheit, oft zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge« zu machen. [s. 417,33-36]

Ms 331

In China ist der innere Mensch »geradezu charakterlos; der Begriff des Weisen, wie ihn klassisch ... Kongfutse verkörpert, wischt über alle mögliche Besonderheit des Charakters hinweg; er ist der wahrhaft charakterlose, nämlich der Durchschnittsmensch. ... Etwas ganz anderes als Charakter ist es, was den chinesischen Menschen auszeichnet: eine ganz elementare Reinheit des Gefühls.« Franz Rosenzweig: Der Stern der Erlösung p 96 [auf Rand:] Kindheit[,] Gestisches Theater [s. 418,4-10]

Ms 296

Eine der bedeutsamsten Funktionen dieses Naturtheaters ist die Auflösung der Geschehnisse ins Gestische. [s. 418,15 f.] Das kleine Prosastück »Ein altes Blatt« bringt nicht allein dieses Verfahren vollendet zum Ausdruck, sondern {verrät zugleich die Kraft mit der es, wie ein Blitz den Gewitterhimmel, fernste geschichtliche Konstellationen zu durchleuchten vermag.} Nicht ein einziges Mal ist in diesem »alten Blatt« von den Feinden die Rede, obwohl es sich doch um nichts anderes handelt. »Nicht unsere Soldaten« heißen sie, aber die »Nomaden«. Eher brächte Kafka es fertig, sie die »Dohlen« zu nennen. (»Untereinander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen«.) Und auch Feindseligkeiten schreibt er ihnen nicht zu. Die Gefahr, von ihren »Peitschen verletzt zu werden«, ist ihm bekannt, aber er sagt nicht, daß diese Peitschen zielen. Noch viel weniger sagt er den Feinden Gewalttaten nach. »Man kann nicht sagen, daß sie Gewalt anwenden. Vor ihrem Zugriff tritt man beiseite und überläßt ihnen alles.«

Ms 301

Selbstverständlich hat auch das Naturtheater von Oklahoma seine Entsprechungen. In seinem schönen (unveröffentlichten) Kommentar zum »Brudermord« hat Kraft sehr scharfblickend das Gesche-

hen dieser kleinen Geschichte als ein szenisches durchschaut. »Das Spiel kann beginnen, und es wird wirklich durch ein Glockenzeichen angekündigt. Dieses entsteht auf die natürlichste Weise, indem Wese das Haus verläßt, in welchem sein Büro liegt. Aber diese Türglocke, heißt es ausdrücklich, ist ›zu laut für eine Türglocke‹, sie tönt ›über die Stadt hin zum Himmel auf‹.« [s. 418,25-34]

Ms 330

Die gestischen Dinge sind die entscheidenden; und zwar wandeln sie sich immer mehr zum außerordentlichen, unverständlichen. Die Geste des Geistlichen, der im Dom zu K. spricht, findet sich in der »Verwandlung« als die des Chefs; »›Es ist auch eine sonderbare Art, sich auf das Pult zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des Chefs ganz nahe herantreten muß.[‹«] [s. 418,35-419,6]

Ms 329

Spaßhafte Raubmörder I

Wenn wir nun von Max Brod hören: »Unabsehbar war die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen«, so dürfen wir das so verstehen, daß am wenigsten verächtlich ihm der Gestus war. [s. 419,12-14] Man tut gut, beim Lesen besonders auf den Gestus zu achten, vom schlichten, einfachen des kleinen Fingers über die Augenbrauen bis zum rätselhaften, mit dem K. eine Eingabe im Prozeß auf seiner flachen Hand allmählich, während er selber aufsteht, zu den Herren heraufhebt. (Prozeß p 226) [s. 419,26-30] Seine ganze Schlichtheit und seine ganze Rätselhaftigkeit zugleich aber hat dieser Gestus als tierischer, an Hunden, Affen, Ratten, Pferden oder Maulwürfen. (»Die Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos«) [s. 420]

Ms 302

Spaßhafte Raubmörder II

Im Lichte dieser gestischen Darstellungsweise ist das Geschehen, seinem Ursprung nach, transparent wie ein Gewitterhimmel geworden. [s. 419,20] Es ist jene Transparenz, die Kafka einmal (in der Erzählung »Das Urteil«) sprachlich in der Formel zum Ausdruck bringt: »Ein unschuldiges Kind warst Du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch.« [s. 411,15-17] Das alte Blatt verrät nicht, was die »Nomaden« »noch eigentlicher« waren. Man könnte sie, seinem Wortlaute nach, fast für die Friedfertigkeit selbst halten. Auch brandschatzen die Nomaden nicht: die Unterworfenen sind es, die die Angst des Fleischers verstehen und

Geld zusammenschießen, um ihn zu »unterstützen«. Niemandem ähneln diese Nomaden mehr als jenen Traumgestalten, die eigentlich spaßhaft, noch eigentlicher aber Raubmörder sind; spaßhaften Raubmördern. Die aus dem Hintergrund jahrtausendalter Pogromerfahrungen der Juden sich nähern. Ganz rätselhaft aber schließt das Stück: »Der kaiserliche Palast hat die Nomaden angelockt, versteht es aber nicht, sie wieder zu vertreiben. Das Tor bleibt verschlossen; die Wache, früher immer festlich ein- und ausmarschierend, hält sich hinter vergitterten Fenstern. Uns Handwerkern und Geschäftsleuten ist die Rettung des Vaterlandes anvertraut; wir sind aber einer solchen Aufgabe nicht gewachsen; haben uns doch auch nie gerühmt, dessen fähig zu sein. Ein Mißverständnis ist es, und wir gehen daran zugrunde.« Merkwürdig, dieser Palast, der die Nomaden doch, wie es heißt, angelockt hat, wird nicht von ihnen behelligt. Er hat sie also wohl nicht angelockt um seiner Schätze willen. Diese finden die Nomaden eher bei den Handwerkern und Geschäftsleuten. Sollte der »kaiserliche Palast« auch hier bei Kafka die Lehre darstellen und sie es sein, die das Unglück auf ihre Bekenner gezogen hat?

»Ich marschiere und mein Tempo ist das Tempo dieser Gassenseite, dieser Gasse, dieses Viertels« Betrachtung p 54

Die »Betrachtung« enthält das erste Inventar der Gesten.

Ms 305

Es ist sehr häufig, daß Kafka den Vorgängen gewissermaßen den Sinn abzapft, um ihren gestischen Gehalt schärfer heraustreten zu lassen. So im Prozeß, wenn der Gerichtsdiener die Advokaten eine Stunde lang die Treppe herunterwirft. Es paßt ganz gut dazu, wenn an andern Stellen der Gestus uns ganz unverständlich ist. Sortini springt vor Liebe über eine Deichsel und nach dem Schlag ans Hoftor gehen die Menschen aus der Gegend vor Schrecken gebückt. [s. 419,23 f.]

Ms 303

»Folie d'interprétation« – Kafkas Romane eine Probe auf die Leistungsfähigkeit des deutenden Verhaltens. Im Mittelpunkt steht immer die Interpretation. Interpretation des Gesetzes, Interpretation der Akten, machen den ganzen Inhalt des Prozesses und des Schlosses aus. Muster dieser Interpretation hat Kafka selbst vorgelegt (Vor dem Gesetz; Klamms Brief) – Ferner: sein Testament [s. 422,23-27]

Ms 297

Jeder wird auf dem Naturtheater von Oklahoma eingestellt. Nach welchen Maßstäben die Aufnahme aber erfolgt, ist nicht zu enträtseln. Die schauspielerische Eignung, an die man zuerst denken sollte, spielt scheinbar garkeine Rolle. Man kann das aber auch so ausdrücken: den Bewerbern wird überhaupt nichts anderes zugetraut als sich zu spielen. Daß die im Ernstfall sein könnten, was sie angeben, schaltet aus dem Bereich der Möglichkeit aus. [s. 422,33-423,1]

Ms 309

Kinderbild IV
Mit ihren Rollen suchen diese Personen ein Unterkommen wie die sechs Pirandelloschen einen Autor. Einen Vergleich zwischen Kafka und Pirandello hat zum ersten Mal Otto Stoessl gezogen. In der Tat ist Kafkas Werk derart original, daß Vergleiche für seine Erhellung einen größeren Wert haben als das sonst der Fall zu sein pflegt. [s. 423,1 f.] Indessen ist hier nicht die Stelle, dem nachzugehen, und es sei nur soviel gesagt: unter den namhaften Autoren des Expressionismus ist es – im deutschen Sprachbereich zumindest – keinem geglückt, in der Gestaltungsweise der Epoche überdauernde Gehalte zum Ausdruck zu bringen. Nur eine andere Seite des gleichen Tatbestandes ist, daß diese Autoren meist schnell den Weg zu andern Ausdrucksformen gefunden haben. Kafka macht die einzige Ausnahme. Kafka ist, mit andern Worten[,] der einzige, der den Expressionismus zwang, Frucht anzusetzen indem er ihm seine wilden sprachlichen Triebe beschnitt.
Das Geheimnis dieser Schauspieler, die sich selbst spielen, hat Kafka viele Jahre früher dem »Bericht für eine Akademie« anvertraut, den ein Affe abfaßt: »Ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem andern Grund.« »Ich habe Angst, daß man nicht genau versteht, was ich unter Ausweg verstehe. Ich gebrauche das Wort in seinem gewöhnlichsten und vollsten Sinn. Ich sage absichtlich nicht Freiheit.« Die Erlösung ist keine Prämie auf das Dasein, sondern sein einziger Ausweg. [s. 423,4-10]
K. scheint vor dem Ende seines Prozesses eine Ahnung von diesen Dingen aufzugehen. Er wendet sich plötzlich den beiden Herrn im Zylinder zu welche ihn abholen und fragt: »›An welchem Theater spielen Sie?‹ ›Theater?‹ fragte der eine Herr mit zuckenden Mundwinkeln den andern um Rat. Der andere gebärdete sich wie ein Stummer, der mit dem widerspenstigen Organismus kämpft.« Sie beantworten die Frage nicht, aber manches deutet darauf, daß sie von ihr betroffen wurden. [s. 423,10-18]

Ms 333

Wie die Münchener Bavaria in ihrem Innern eine Treppe hat, so führen Stufen unter den Gewändern dieser Engel in die Höhe. Denn so wenig ein Göttliches ganz abwesend in den brütenden Sumpffrauen und den ermüdeten Titanen ist, die seit Urzeiten in der Fron stehen, so wenig schließt der Trick, die Maschinerie, der Mechanismus es aus. [s. 423,22-24]

Ms 298

Denn fast sind die Statisten von Oklahoma richtige Engel: hätten sie nur sich keine Flügel umgebunden. So nimmt der Schein bei Kafka immer wieder in letzter Stunde das Wort zurück, das das Wesen uns geben wollte. [s. 423,27 f.] Man denke an Titorellis Satz vor den Richterbildern: »Wenn ich hier alle Richter nebeneinander auf eine Leinwand male, und Sie werden sich vor dieser Leinwand verteidigen, so werden sie mehr Erfolg haben als vor dem wirklichen Gericht.«

Die Rennbahn ist ein Theater, aus dem die Zuschauer Gewinn ziehen. [s. 417,38] »Viele unserer Freunde eilen den Gewinn zu beheben« Betrachtung p 71

Ms 299

Kinderbild III

Übrigens haben diese Engel ihre Vorläufer. Der Impresario gehört zu ihnen, der zu dem vom »ersten Leid« befallenen Trapezkünstler ins Gepäcknetz steigt, ihn streichelt und sein Gesicht an das eigene drückt, »so daß er auch von des Trapezkünstlers Tränen überflossen wurde.« Ein anderer ein Schutzengel oder Schutzmann nimmt sich nach dem »Brudermord« des Schmar an, der »den Mund an die Schulter des Schutzmannes gedrückt« leichtfüßig von ihm davongeführt wird. [s. 423,28-36]

Ms 300

Dorfluft I

Soma Morgenstern hat – im Gespräch mit mir – die schöne Bemerkung gemacht, in Kafkas Büchern wehe Dorfluft wie bei allen Religionsstiftern. [s. 423,37-39]

Ein Dorf ist es auch, das am Fuße des Schloßbergs liegt, von dem aus K.s vergebliche Berufung als Landvermesser so rätselhaft und unerwartet bestätigt wird, und in dem er schließlich seine Tage beenden wird, ohne je zum Landvermesser gekommen und zum Schloß vorgedrungen zu sein. Nach einem langen ruhelosen, rechtlosen Leben in jenem Dorf, berichtet Brod über den geplanten Abschluß des »Schlosses«, liegt K., entkräftet von seinem Kampf, auf dem Ster-

bebett. Da endlich, endlich erscheint der Bote aus dem Schloß, der die entscheidende Nachricht bringt: dieser Mensch habe zwar keinen Rechtsanspruch, im Dorfe zu wohnen, man wolle ihm aber mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände erlauben, hier zu leben und zu arbeiten. Da stirbt dieser Mensch aber auch schon. Max Brod hat, im Zusammenhang dieses Plans, erwähnt, daß Kafka bei jenem Dorf am Fuße des Schloßbergs eine bestimmte Siedlung, Zürau im Erzgebirge[,] vorgeschwebt habe. Wir dürfen aber noch ein anderes Dorf in ihm erkennen. Es ist das einer talmudischen Legende, die der Rabbi als Antwort auf die Frage erzählt, warum der Jude am Freitagabend ein Festmahl rüstet. Sie berichtet von einer Prinzessin, die in der Verbannung, von ihren Landsleuten fern und in einem Dorf, dessen Sprache sie nicht versteht, schmachte. Zu dieser Prinzessin kommt eines Tages ein Brief, ihr Verlobter habe sie nicht vergessen, habe sich aufgemacht und sei unterwegs zu ihr. Der Verlobte, sagt der Rabbi, ist der Messias, die Prinzessin die Seele, das Dorf aber, in das sie verbannt ist, der Körper. Und weil sie dem Dorf, das ihre Sprache nicht kennt, anders von ihrer Freude nichts mitteilen kann, rüstet sie ihm ein Mahl. – Mit dieser Geschichte sind wir mitten in Kafkas Welt; in ihrem Sinn will ich Morgensterns Wort verstehn. Denn so wie der K. im Dorfe am Schloßberge lebt der heutige Mensch in seinem Körper; dieser entgleitet ihm, ist ihm feindlich. Es kann geschehen, daß der Mensch eines Morgens erwacht, und er ist in einen Käfer verwandelt. Die Fremde – seine Fremde – ist seiner Herr geworden. [s. 679,39-680,32 und 424,8-30]

Ms 334

Dorfluft II

»Nachbarländer mögen in Sehweite liegen, daß man den Ruf der Hähne und Hunde aus der Ferne hören kann. Und doch sollen die Menschen im höchsten Alter sterben, ohne weit gereist zu sein.« Laotse [s. 424,3-6]

Ms 306

Es gilt, in diesem Zusammenhang (des Körper-Dorfes [s. 424,25 f.]) auf einen eigentümlichen Kunstgriff des Erzählers die Aufmerksamkeit zu lenken. Der Leser hat vielleicht bemerkt: Wenn andere dem Helden etwas mitzuteilen haben, so tun sie das – und mag es das Wichtigste, mag es das Unvermutbarste sein – beiläufig und auf eine Weise, als müsse er es im Grunde längst gewußt haben. Es ist, als wäre da nichts Neues, als ergehe nur unauffällig an den [...] [Rückseite:] D i e T h e o l o g i e i s t u n a n s t ä n d i g

Ms 311

Man würde aber Kafka gewiß nicht verstehen, wollte man das Dörfliche dieser Erzählungen in einem romantischen oder idyllischen Sinne fassen. Zu diesem Dorf gehört auch der Schweinestall, aus dem die Pferde für den Landarzt hervorkommen, das stickige Hinterzimmer, in welchem Klamm, die Virginia im Munde[,] vor einem Glas Bier sitzt und das Hoftor, an das zu schlagen den Untergang mit sich bringt. (»Ich bin mit Recht verantwortlich für alle Schläge gegen Türen«, hieß es übrigens schon in der »Betrachtung«.) [s. 424,32-36] Hier entfernt sich die Auslegung am weitesten von der überkommenen Darstellung. Daher Exkurse über die Theologie. [Am Rande:] Dorfluft[,] Theologie

Ms 304

III – zu *Das bucklicht Männlein* (425-432)

Denn eines hat man über alledem festzuhalten: eben die Welt, in welcher seine Überlegungen sich abgespielt haben, hat Kafka in seinen Romanen überwunden. Jede einzelne Begebenheit, die er erzählt, ist ein Sieg über das Paradox. Ein außergewöhnliches Verhältnis von Theorie zu dichterischer Praxis ist das; jedoch kein unerhörtes. Und aufschlußreich für Kafkas Schaffen eine Geschichte, die von Hamsun berichtet wird [s. 425]. Unanständigkeit der Theologie.

Dieser Mann hat seinen Preis für seine Existenz in Europa bezahlt. Er hat nicht nur den – ihm ganz wesensfremden – Dostojewski bewundert sondern auch Werfel, der ihm seinerseits mit Geringschätzigkeit vergalt. Und gewiß hat er in jedem seiner Bücher bezahlt; vielleicht wollte er sie darum verbrennen lassen.

Ms 279

Die beiden grundsätzlichen Gefahren in der Deutung Kafkas sind die unmittelbar natürliche und die unmittelbar übernatürliche Auslegung. Die erste ist vertreten durch die Psychoanalytiker wie Hellmuth Kaiser, die zweite durch die theologischen Autoren wie Schoeps oder Bernhard Rang. [s. 425,24-30 f.]

Ms 312

Kafka war vor allem ein großer Erzähler. Darum möchte ich, zum Unterschied von Max Brod, nicht annehmen, daß er »zunächst sich selbst, nicht andern Rat zu geben hatte.« Denn immer ist ein großer Erzähler ein großer Ratgeber – im Wort liegt schon, daß er den Rat vor allem mitteilt. Und eher als einen Rat zu geben, der allein ihm selbst bestimmt war, hätte er – als der Erzähler, der er war – den andern seine Ratlosigkeit mitgeteilt. Ja, eben das hat er

in seinen großen Büchern getan. Man verkennt darum ebensosehr ihre Bescheidenheit wie ihre Präzision, indem man sie für leicht drapierte Begriffsgerüste ausgibt. [s. 425,34 f.]

Ms 313

Potemkin IV

An diese Seite der Sache hat sich die psychoanalytische Deutung angeschlossen und besonders die »Strafkolonie«, die Strafphantasien Kafkas verständlich zu machen gesucht. Daß der von dieser Deutung erfaßte Vorstellungskreis bei weitem den des Werks nicht ausmißt, ist die Folge der in psychoanalytischen Versuchen über die Dichtung üblichen Schnellfertigkeit und Befangenheit. Kaiser hat einige wichtige Feststellungen über die Bedeutung der Familie in Kafkas Dichtung gemacht, ohne aber die Gestaltenfolge gesehen zu haben, die in dieser Kernzelle ihren Ursprung hat. [s. 425,29]

Ms 314

Exkurs II

Müßig ist es, an eine Deutung Kafkas zu gehen, ehe man langen Umgang mit seinen Motiven gepflogen hat.

»Die obere Macht, den Bereich der Gnade, hat er dargestellt in seinem großen Roman ›Das Schloß‹, die untere, den Bereich des Gerichts und der Verdammnis, in seinem ebenso großen Roman ›Der Prozeß‹. Die Erde zwischen beiden, das irdische Leben, das irdische Schicksal und seine schwierigen Forderungen hat er in strenger Stilisierung zu geben versucht in einem dritten Roman ›Amerika‹.« Willy Haas: Gestalten der Zeit p 175 [s. 425,35-426,4]

Ms 291

»Kann denn ein einzelner Beamter verzeihen? Das kann doch höchstens Sache der Gesamtbehörde sein, aber selbst diese kann wahrscheinlich nicht verzeihen, sondern nur richten«. (Schloß p 414) Das hindert Rang nicht zu schreiben: »Sofern man das Schloß als den Sitz der Gnade ansehen darf, so bedeutet, theologisch gesprochen, aber dieses vergebliche Bemühen und Versuchen, daß sich die Gnade Gottes nicht willkürlich und willentlich vom Menschen herbeiführen und erzwingen läßt.« [s. 426,28-31 und 426,7-11]

Ms 259

Die verhängnisvolle Konsequenz aus solcher Betrachtungsweise hat dann ein französischer Kritiker (Denis de Rougemont NRF Mai 1934) gezogen: »Tout cela, ce n'est pas la ›misère de l'homme

sans dieu‹, mais la misère de l'homme livré à un dieu qu'il ne connait pas, parce qu'il ne connait pas le Christ.« [s. 426,32-35]

Ms 275

Es ist nämlich viel leichter, aus dieser Notizensammlung spekulative Schlüsse zu ziehen, als eine einzige Erzählung Kafkas wirklich zu verstehen. So einladend jene erscheinen mag, so große Vorsicht ist bei ihrem Studium anzuraten. [s. 426,36-38]

»Kafka kommt ... von Kierkegaard wie von Pascal, man kann ihn wohl den einzigen legitimen Enkel Kierkegaards und Pascals nennen. Alle drei haben das harte, blutig harte religiöse Grundmotiv: daß der Mensch immer im Unrecht ist vor Gott ... das ist das religiöse Grundmotiv Kafkas. Seine Oberwelt, sein sogenanntes ›Schloß‹ mit seinem unabsehbaren, kleinlichen, verzwickten und recht lüsternen Beamtenstab, sein merkwürdiger Himmel treibt ein fürchterliches Spiel mit dem Menschen, ein sündhaftes Spiel ...; und doch ist der Mensch ganz tief im Unrecht, sogar vor diesem Gott.« Willy Haas: Gestalten der Zeit p 176/77 – Auf der gleichen Linie – und auch hier steht Haas durchaus nicht allein – hält sich die folgende Behauptung ... [s. 426,15-24]

Ms 274

Während der »Prozeß« die Defensive des Angeklagten zeigt, gewinnt es im »Schloß« bisweilen den Anschein, als sei es die trostlose Aufgabe der Mächte, dem Menschen seine Schuld zu beweisen. Und dann ist die Lage dieser Mächte – so zügellos sie in ihrer Verdächtigung sind – ebenso hoffnungslos wie die des Menschen in der Verteidigung. (Schloß p 498)

Ms 255

So sehr grotesk nämlich das garnicht so seltene Mißverständnis ist, Kafka habe in diesem Buche [»Der Prozeß«] die Leiden eines unschuldig Angeklagten darstellen wollen so unbestreitbar ist daß dieses Buch motivisch vieles mit der Satire teilt.
[auf dem Rand:] [...] geworden. Was heißt das? / Betrachten wir das Dorf, das am Fuße des Schloßbergs liegt.
Er hatte das Rätsel gelöst, indem er sich selber zu seiner Lösung machte. Was heißt das?

Ms 294

Exkurs I
Damit soll nicht gesagt sein, daß es von alledem bei Kafka nichts gibt. Im Gegenteil gibt es das zweifellos. Es kommt nur darauf an, diese gnostischen Anwandlungen richtig einzuschätzen. Bestreitbar

sind sie durchaus nicht. Ja, man kann auf fast wörtliche Anklänge an altchristliche Dikta stoßen. »Worüber ich einen jeden treffe, darüber will ich ihn richten«, heißt es in einem apokryphen Evangelium. Was sonst meint Kafka, wenn er einmal schreibt: »Das jüngste Gericht ist ein Standrecht.« Aber dieser Satz steht in den nachgelassenen Notizen. [s. Lesart zu 427,3]

Ms 276

Um dies Vergessene und Vergessenste heimzuholen, nimmt Kafka die ganze Welt in eine rückwärtige Stellung zurück. Er räumt Jahrtausende der Kulturentwicklung. Die Welt befindet sich, nach ihrer Naturseite, bei ihm in dem Stadium, das Bachofen das hetärische genannt hat. Kafkas Romane spielen in einer Sumpfwelt. Aber diese Welt ist dann auch wieder die unsere: eben darum, weil wir sie nicht bewältigt, sondern nur verdrängt und vergessen haben. Kafkas Logik ist darum eine Sumpflogik. Den Überlegungen, die er anstellt, folgt man als ginge es über Moorboden. Und eine seiner frühesten Aufzeichnungen sagt: »Ich habe Erfahrung und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Lande ist.« Hyperion II, 1 [s. 428,25-35] [auf dem Rand:] Sumpfwelt[,] Vergessen

Ms 280

Bucklicht Männlein II
Zahllose Beispiele liefert Kafka für diese schwankende Struktur der Erfahrung. Eine der erschreckendsten bildet der Anfang des »Schlags ans Hoftor«. »Es war im Sommer, ein heißer Tag. Ich kam auf dem Nachhauseweg mit meiner Schwester an einem Hoftor vorüber. Ich weiß nicht, schlug sie aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreutheit oder drohte sie nur mit der Faust und schlug garnicht.« Man sieht sogleich, wie die bloße Möglichkeit des an dritter Stelle erwähnten Vorgangs die beiden ersten Möglichkeiten, die zunächst harmlos wirken, in einem ganz andern Lichte erscheinen läßt. [s. 428,36-429,6]

Ms 281

Der Boden solcher Erfahrungen ist nicht tragfähig. Dem entspricht es, daß keine menschliche Kunst bei Kafka so tief kompromittiert erscheint wie die Baukunst. Keine ist lebenswichtiger und vor keiner macht die Ratlosigkeit sich bemerkbarer. Es muß allerdings gesagt werden, daß Kafka überhaupt weit entfernt ist, in seinen Romanen der Kunst jenen Platz anzuweisen, auf dem sie in den Augen der Philister thront. Wie zweideutig erscheint die Malerei von Titorelli! [s. 429,6 f.]

Ms 257

Man hat bemerkt, daß in Kafkas Schriften »Gott« nicht vorkommt. Ebensowenig gibt es da Juden. Von dergleichen zu reden, verbot die Scham ihm. Denn wirft nicht an dem [...] ungeheure Vorkehrungen wären zu treffen. Und »diese Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos.« Diese Sumpfwelt ist noch nicht einmal zur Liebe gekommen. Alle Verhältnisse in seinen Erzählungen sind eindeutig sexuell. Leni verrät [sicher?] ihren Ursprung durch eine Schwimmhaut [s. 429,8-11]

Ms 278

Im ersten Stück der »Betrachtung« sitzt der Betrachter auf einer Schaukel. [s. 428,35 f.]
Frieda zu K.: »... Schöne Zeiten, du hast mich niemals nach meiner Vergangenheit gefragt.« (Schloß p 479) [429,11-13]
Leni. »Sie spannte den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand auseinander, zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger reichte.« Prozeß p 190/1 [s. 429,8-11]

Ms 307

Willy Haas hat die Vermutung ausgesprochen »daß der Gegenstand des Prozesses, ja der eigentliche Held dieses unglaublichen Buches, das Vergessen ist, ... dessen ... Haupteigenschaft ja ist, daß es sich selbst vergißt ... Es ist hier selbst geradezu stumme Gestalt geworden in dieser Figur des Angeklagten, und zwar Gestalt von großartigster Intensität.« Daß »dieses geheimnisvolle Zentrum ... der jüdischen Religion« entstammt, ist wohl nicht von der Hand zu weisen. »Hier spielt das Gedächtnis als Frömmigkeit eine ganz geheimnisvolle Rolle. Es ist ... nicht eine, sondern ... die tiefste Eigenschaft Jehovas, daß er gedenkt, daß er ein untrügliches Gedächtnis ›bis ins dritte und vierte Geschlecht‹, ja bis ins ›hundertste‹ bewahrt. Der heiligste ... Akt des ... Ritus ist die Auslöschung der Sünder aus dem Buch des Gedächtnisses.« Haas: Gestalten der Zeit p 196/97 und 195 [s. 429,24-39]

Ms 293

Vergessenheit ist das Behältnis aus dem eine unerschöpfliche Geisterwelt in Kafkas Geschichten ans Licht drängt. »Ihm gilt gerade die Fülle der Welt als das allein Wirkliche. Aller Geist muß dinglich, besondert sein, um hier Platz und Daseinsrecht zu bekommen ... Das Geistige, insofern es noch eine Rolle spielt, wird zu Geistern. Die Geister werden zu ganz individuellen Individuen, selber benannt und dem Namen des Verehrers aufs besonderste verbun-

den ... Unbedenklich wird mit ihrer Fülle die Fülle der Welt noch überfüllt ... Unbekümmert mehrt sich hier das Gedränge der Geister ... immer neue zu den alten, alle eigennam[ent]lich von einander geschieden.« Es ist nun freilich nicht Kafka, von dem hier die Rede ist – es ist China. So beschreibt Rosenzweig im »Stern der Erlösung« den chinesischen Ahnenkult. Unabsehbar aber wie die Welt der für ihn wichtigen Tatsachen, war für Kafka auch die seiner Ahnen, ihrer Freunde und ihrer Feinde. Ein Stammbaum wie er uns aus Totembäumen vertraut ist, gibt das Maß für jenes ungeheure Ausholen in der Zeit, in dem er das Vergessene heimzuholen sich anschickte. [auf der Rückseite:] Entstellung[,] Studium[,] Schlaflosigkeit[,] Potemkin[,] Kinderbild[,] Hamsun [s. 430,5-22]

Ms 326

Bucklicht Männlein IV
Im übrigen steht nicht nur bei Kafka die Tierwelt für unser Vergessenstes. Im tiefsinnigsten Märchen der deutschen Romantik [Verb fehlt] sie so auf. {Die Schuld die auf dem blonden Eckbert liegt – so undeutlich und groß wie Joseph K.'s – ist die, die Tiere – das Hündchen und den Vogel – vergessen zu haben.} Einen {rätselhaften} Hundenamen vergessen haben – Strohmian – das ist im blonden Eckbert die rätselhafte Chiffer der Schuld. [s. 430,22 bis 25]

Ms 277

Sein Denken selbst hat einen gestischen Charakter. Man möchte meinen, nie hätte man von Kafka zu sehen bekommen, was Grübeln heißt. Sieht man das Tier im Bau oder den Riesenmaulwurf nicht denken wie man sie graben sieht. Und doch ist auf der andern Seite dieses Denken wiederum etwas sehr Flatterhaftes. Unschlüssig schaukelt es von einer Sorge zur anderen, es nippt an allen Ängsten, es hat die Flatterhaftigkeit der Verzweiflung. Übrigens gibt es bei Kafka auch Schmetterlinge. »aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden. Lachen Sie nicht« sagt der Jäger Gracchus. Soviel ist sicher: unter allen Geschichten Kafkas kommen zum Nachdenken nur die Tiere. Was die Korruption im Recht ist, das ist in ihrem Denken die Angst. Sie verpfuscht den Vorgang und ist doch das einzig Hoffnungsvolle [in ihm.] [s. 430,29-431,3]

Ms 283

[...] Helden die Aufforderung, sich doch einfallen zu lassen, was er vergessen habe. Kurz, es ergeht dann K. so wie uns selbst, wenn wir aus unserm Wohlbefinden plötzlich durch einen [kleinen?]

Schmerz gerissen werden; ein Gefühl, das uns schlicht nahelegt, doch unsere Krankheit, unsern Tod uns wieder einfallen zu lassen.
[auf dem Rand mit Unterstreichung:] Weltalter werden im Erinnern heraufgeholt. Und dies mit Hilfe [Fortsetzung auf Ms 286:] seines Körpers

Ms 285

Einmal ist das Vergessene bei Kafka wirklich die Krankheit. Wenn man nur einräumen will, daß die vergessene Fremde des Daseins, wo sie uns am nächsten angeht, Tiergestalt hat, begreift man, wie der Husten, der ihm tief im Inneren, Vergessnen des Körpers steckte, von ihm »das Tier« genannt wurde. Wir werden sehen, daß der Husten nur sein vorgeschobenster Posten in Kafkas Leib war. [s. 431,3-6]

Ms 286

»Es gibt bei Gericht kein Vergessen.« Der Prozeß p 277
Die Gerichte, nicht anders als Odradek, halten sich gern auf den Dachböden auf. Vielleicht nähert man sich ihrem Verständnis, erinnert man sich, daß Böden der Ort der ausrangierten, vergessenen Effekten sind. Vielleicht ruft die Notwendigkeit, diesen Gerichten sich stellen zu müssen, ähnliche Gefühle hervor wie der Zwang, an jahrelang verschlossene Truhen auf dem Boden heranzugehen. Gern würden wir es bis ans Ende der Tage verschieben. [s. 431,18-26]

Ms 287

Bucklicht Männlein I
Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Von dieser Seite her gesehen ist Kafkas Werk überhaupt die Antwort auf die Frage: wie sieht die Welt im Stande des Vergessenseins aus? Und haben die Oberen, Herrschenden sie nicht vergessen? Die Welt im Stande des Vergessenseins ist entstellt. Entstellt ist die Spule Odradek, die Sorge des Hausvaters, von der niemand weiß, was sie ist, entstellt das Ungeziefer, von dem wir nur allzugut wissen, wen es in der Verwandlung darstellt, entstellt das große Tier, halb Lamm, halb Kätzchen, für das vielleicht das Messer des Schlächters eine Erlösung wäre. [s. 431,29-35] Sie sind entstellt, wie es die Welt für jenen Rabbi war, der lehrte, das das Kommen des Messias sie nicht durch und durch verändere; »Er rückt sie nur zurecht« lehrte er. [s. 432,17-20] Auch das Naturth[eather] von O[klahoma] verändert die Menschen nicht durch und durch. Es rückt sie nur zurecht, indem es sie spielen läßt.
[Auf Rückseite Stichworte:] Dorfluft[,] Theologie[,] Sumpf-

welt[,] Vergessen[,] {Entstellung im Raum, in Zeit[,] Dorfluft[,]} Schlemihl[,] chassidischer Bettler

Ms 288

Bucklicht Männlein III
In diesen Überlegungen – und das ist die Probe auf ihre Berechtigung – ist der Zugang zu einem weiteren Vorstellungskreise Kafkas enthalten. Wir sprachen von den Gestalten, welche den Kopf tief auf die Brust beugen. Das war Müdigkeit bei den Gerichtsherrn, die niedere Decke bei den Galeriebesuchern, nicht näher erklärt beim Bilde des Kastellans. Die ins Telefon hineinhörenden drei Portiers lassen »wie betäubt von dem auf sie herandringenden, für die Umgebung im übrigen unhörbaren Lärm, die Köpfe auf das Papier sinken.« Dahinter aber mag etwas anderes verborgen sein. (Buchstäblich ist das zu verstehen!) Die »Strafkolonie« folgt uns auf seiner Spur. Den Häftlingen sticht eine altertümliche Maschinerie verschnörkelte Lettern in ihren Rücken, mehrt die Stiche und häuft die Ornamente unablässig so lange bis ihr Rücken hellsehend geworden ist, selbst diese Schrift zu lesen, deren umständliche Lettern den Namen des ihnen unbekannten Verschuldens zusammensetzen, um dessentwillen sie in die Strafkolonie gekommen sind. Es ist also der Rücken, dem es aufliegt. Und dem liegt es bei Kafka seit jeher auf. In einer seiner frühesten Tagebuchnotizen: »Um möglichst schwer zu sein, was ich für das Einschlafen für gut halte, hatte ich die Arme gekreuzt und die Hände auf die Schultern gelegt, so daß ich dalag wie ein bepackter Soldat.« Handgreiflich geht hier das Beladensein mit dem Vergessen (dem Einschlafen nämlich) zusammen. [s. 431,37-432,14]

Ms 273

Zweideutige Verbindungen geht das Vergessen mit der Vorwelt ein. Dies ist der Ursprung der Monstra in Kafkas Werk. In einem seiner ergreifendsten Sätze aber ist ihm gelungen, die Stimme der Vergessenheit wiederzugeben. Odradek lacht. »Es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so wie das Rascheln in gefallenen Blättern.« [s. 432,22-24]
Des Vergessenen aber hat sich die Vorwelt, die Welt der schrankenlosen Promiskuität bemächtigt. Darum sind Monstra und Bastarde seine Ausgeburten. [s. 430,1-5]
[auf Rückseite Briefausschnitt, der zusammen mit den Rückseiten von Ms 293 und Ms 294 eine wichtige Quellenangabe zu *Johann Jakob Bachofen* rekonstruieren läßt; s. 964]

Ms 289

Eine quälende Frage schlummert unausgesprochen auf dem Grunde des Gedichts vom buckligen Männlein: Was weiß das bucklige Männlein von uns[?] Und so heißt es unausgesprochen bei Kafka: Was wissen die vergessenen Dinge von uns[?] Ihm antwortet das Lachen Odradeks, das wie das Rascheln in gefallnen Blättern [ist,] und auch dem Kinde, das in sein Kämmerlein geht, will sein Bettlein machen, steht ein bucklicht Männlein da, fängt als an zu lachen. [s. 432,21-24]

Das B[ucklicht] M[ännlein], das einmal einer den »grauen Vogt« genannt, der von jedwedem Ding, an das »ich kam, den Halbpart des Vergessens« einbehielt.

Und so gehen sie schon lange in dem unergründlichen deutschen Volkslied vom buckligen Männlein zusammen, das der Welt Kafkas näher steht als irgend sonst etwas. Das bucklige Männlein, welches die Last der Entstellung auf dem Rücken von Haus aus trägt, ist Vorläufer und Schutzherr jener Bedrückten bei Kafka, ein Bote aus dem Reich des Vergessenen wie sie.

Hat man auch wohl gemerkt, daß der Blick mit welchem Kafka Verdruß, Schmach, Widerwärtigkeit der Welt bedenkt, niemals ein anderer als der unentschiedene, bald stumpfe, bald erbarmende, bald scheele ist, der das bucklicht Männlein streift? »Etwas sehr Begreifliches, fast Selbstverständliches« ist, wie Oskar Baum es mit Recht behauptet, »die Schuld bei Kafka [...]

Ms 290

Daß diese Wege von jüd[ischen] Auslegern beschr[itten] wurden, kann sonderbar scheinen; durchaus auch, daß die chr[istlichen] sie zu Ende gingen. Von hier aus führen bequeme Wege ins Bodenlose. H Schoeps hat sie in Wendungen angedeutet, die sich bereits durch ihre Sprache richten. »Im übrigen hat Kafka«, so äußert er, »in der für ihn charakteristischen Form des mythischen Ahnungswissens um die Schicksalhaftigkeit der geschichtlichen Zusammenhänge gewußt.« [s. 432,29] Rougemont!! [s. 426,31-35]

Ms 292

IV – zu *Sancho Pansa* (433-438)

Sancho Pansa II

Dies chassidische Bettlermärchen führt nicht nur in den moralischen Haushalt von Kafkas Werk ein sondern ebenso in seinen zeitlichen, der innig mit jenem zusammenhängt. Dem Großvater im »Landarzt«, der es kaum begreifen kann, »wie ein junger Mensch sich entschließen kann, ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten,

daß ... schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht« – diesem Großvater gleicht der Bettler der in seinem »gewöhnlichen, glücklich ablaufenden« Leben nicht einmal die Zeit zu einem Wunsch findet – dem Wunsch nach einem Hemd – in dem ungewöhnlichen, unseligen der Flucht aber, in das er sich in seiner Geschichte hineinbegibt, dieses Wunsches überhoben ist und ihn für die Erfüllung eintauscht. Wie der Bettler seine Geschichte – nur um ein Hemd [–], so bietet – nur um Ruhe zu haben – Sancho Pansa die Geschichte des Don Quichote auf. [s. 433,25-434,3]

Ms 272

Nicht anders hängt die merkwürdige Zeitbeschränkung des »nächsten Dorfs« mit einem Ritt zusammen. Das ganze Leben geht in einen Ritt hinein, ja, kann ihn nicht einmal wirklich ausfüllen. [433,28-36]

Ms 282

»Ich strebte zu der Stadt im Süden hin, von der es in unserem Dorfe hieß: ›Dort sind Leute! Denkt Euch, die schlafen nicht!‹ – ›Und warum denn nicht?‹ – ›Weil sie nicht müde werden.‹ – ›Und warum denn nicht?‹ – ›Weil sie Narren sind‹. – ›Werden denn Narren nicht müde?‹ – ›Wie könnten Narren müde werden?‹« – (Betrachtung p 15/16) Diese Narren sind die Vorläufer der Gehilfen, der Nimmermüden, der Unnachgiebigen (p 23), zu denen auch die Bauernfänger gehören. [s. 434,5-12]

Ms 270

Die Gehilfen: »Was für häßliche schwarze Jungen es sind und wie abscheulich ist der Gegensatz, die auf Erwachsene, ja fast auf Studenten schließen lassen, und ihrem kindisch-närrischen Benehmen.« (Schloß p 270) [s. 434,12 f.-14]

Ms 264

»›Aber wann schlafen Sie?‹ fragte Karl und sah den Studenten verwundert an. ›Ja, schlafen!‹ sagte der Student, ›schlafen werde ich, wenn ich mit meinem Studium fertig bin.‹« – Das Lernen der Thora erhält die Welt.
Die Studenten schlafen nicht, der Hungerkünstler ißt nicht und der [...] [s. 434,17-20]

Ms 267 und 269

Man muß an Kinder denken: wie ungern [gehen] sie zu Bett. Während sie schlafen, könnte doch etwas geschehen, was sie beansprucht.

»Vergiß das Beste nicht« heißt es in der Sage. Aber das Vergessen betrifft immer das Beste. Ja, es betrifft die Möglichkeit zu helfen. »Der Gedanke, mir helfen zu wollen,« sagt ironisch der unerforschliche Jäger Gracchus, »ist eine Krankheit, die muß im Bett geheilt werden.« [s. 434,20-28]

Ms 258

Noch einmal haben [...] sind die Studien der Knabenjahre [...] »Nicht viel anders – jetzt war es schon lange her – war Karl zu Hause am Tisch der Eltern gesessen und hatte seine Aufgabe geschrieben, während der Vater die Zeitung las, die Bucheintragungen und Korrespondenzen für einen Verein erledigte und die Mutter mit einer Näharbeit beschäftigt war und hoch den Faden aus dem Stoffe zog. Um den Vater nicht zu belästigen, hatte Karl nur das Heft und das Schreibzeug auf den Tisch gelegt, während er die nötigen Bücher rechts und links von sich auf Sesseln angeordnet hatte. Wie still war es dort gewesen! Wie selten waren fremde Leute in jenes Zimmer gekommen!« Amerika p 345 Aber es ist etwas Übermenschliches, was da geleistet werden muß. [s. 434,33-435,5]

Ms 265

Im übrigen verleugnet auch dieser Anschauungskreis die chinesische Weisheit nicht. Und das Studium des Bucephalus oder des Sancho Pansa steht jenem Nichts, das das Etwas erst brauchbar macht, nahe – also dem Tao. Ein kleines Fragment beweist, daß hierauf in der Tat der Schwerpunkt bei Kafka liegt: »Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das zweite ist Vollendung, also Untätigkeit.« – Tao, wie man interpretieren darf – »das erste [...] also Tat.« [s. 435,5-7]

Ms 266

Zum Tao gehört als sein Ausdruck der »Wunsch, einen Tisch mit peinlich ordentlicher Handwerksmäßigkeit zusammenzuhämmern und dabei gleichzeitig nichts zu tun und zwar nicht so, daß man sagen könnte: Ihm ist das Hämmern ein Nichts, sondern Ihm ist das Hämmern ein wirkliches Hämmern und gleichzeitig auch ein Nichts, wodurch ja das Hämmern noch kühner, noch entschlossener, noch wirklicher und, wenn du willst, noch irrsinniger geworden wäre. Aber er konnte gar nicht so denn sein Wunsch war ... nur eine Verteidigung, eine Verbürgerlichung des Nichts, ein Hauch von Munterkeit, den er dem N. geben wollte.« [s. 435,7-15]

Ms 268

Warum die Studierenden sich beim Studium beeilen
»Oft diktiert der Beamte so leise, daß der Schreiber es sitzend garnicht hören kann, dann muß er immer aufspringen, das Diktierte auffangen, schnell sich setzen und es aufschreiben, dann wieder aufspringen u. s. w. Wie merkwürdig das ist! Es ist fast unverständlich.« (Das Schloß p 342) Und das ist es gewiß auch für Kafka selbst. Denn es handelt sich hier nirgends um die bewußte Setzung einer sinnlichen Geste für einen etwa übersinnlichen Sachverhalt, sondern dieser Sachverhalt wird auf dem Grunde der sinnlichen Welt gesucht, die darum nur desto standhafter und vollständiger studiert sein will. [s. 435,17-23]

Ms 271

Sancho Pansa I
Einiges über das Studium: Portierloge des Hotel Occidental. »Wieder stand auch hier neben jedem der drei Sprecher ein Junge zur Hilfeleistung, diese drei Jungen haben nichts anderes als abwechselnd den Kopf horchend zu ihrem Herrn zu strecken und dann eilig, als würden sie gestochen, in riesigen, gelben Büchern – die umschlagenden Blättermassen überrauschten bei weitem jedes Geräusch der Telephone – die Telephonnummern herauszusuchen.« Amerika p 263/64 »Stumm sah er zu, wie der Mann in seinem Buche las, die Blätter wendete, hie und da in einem andern Buche, das er immer mit Blitzesschnelle ergriff, irgend etwas nachschlug und öfters Notizen in ein Heft eintrug, wobei er immer überraschend tief das Gesicht zu dem Hefte senkte.« Amerika p 344/45 [s. 435,33-38]

Ms 284

Kinderbild II
Diese Novelle – »Der neue Advokat« – ist vor einiger Zeit durch Werner Kraft, der auch sonst besondere Verdienste um Kafka hat, in diesen Blättern zum Gegenstand einer eindringlichen Deutung gemacht worden. Nachdem der Interpret mit Sorgfalt jeder Einzelheit des Textes sich gewidmet hat, bemerkt er: »Nirgendwo in der Literatur gibt es eine so gewaltige, so durchschlagende Kritik des Mythos in seinem ganzen Umfang wie hier.« – Das Wort »Gerechtigkeit« – so meint der Interpret – braucht Kafka selber nicht; und trotzdem sei es die Gerechtigkeit, von der aus die Kritik am Mythos statthat. Sind wir aber soweit einmal gegangen, so geraten wir in Gefahr, Kafka zu verfehlen, indem wir hier halt machen. Ist es denn wirklich das Recht, das so, im Namen der Gerechtigkeit gegen den Mythos aufgeboten werden könnte? Nein, als

Rechtsgelehrter bleibt der Bucephalus seinem Ursprung treu. Nur scheint er – und darin dürfte für den undurchdringlichen Verfasser das Neue für den Bucephalus und die Advokatur liegen – nicht zu praktizieren. Das Recht, das nicht mehr praktiziert und nur studiert wird, das ist die Pforte der Gerechtigkeit. Wir werden uns dieser Auslegung noch erinnern. [s. 437,12-28]

Ms 260

Der Wunsch nach dem seligen Reiter, dem das Pferd unterm Ritt schwindet. Der unselige Reiter: Der Kübelreiter, der zwischen Ofen und Himmel »scharf zwischendurch reiten« muß. »Als Kübelreiter, die Hand oben am Griff, am einfachsten Zaumzeug, drehe ich mich beschwerlich die Treppe hinab; unten aber steigt mein Kübel auf, prächtig, prächtig; Kamele, niedrig am Boden hingelagert, steigen, sich schüttelnd unter dem Stock des Führers, nicht schöner auf.« Wenige Gegenden hoffnungsloser Einsamkeit und Verlassenheit tun sich bei Kafka auf, keine aber hoffnungsloser als »die Regionen der Eisgebirge«, in denen der Kübelreiter sich auf Nimmerwiedersehen verliert. Da hat es der neue Advokat weiser gehalten, der nicht alles auf eine Karte seines früheren Lebens gesetzt hat und daher als Bucephalus ohne den Alexander – und das heißt, seines Reiters ledig – wiederkommen kann. »Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher.« [s. 436,23-36 und 437,6-12]

Ms 263

c. Diverse Aufzeichnungen (bis ca. August / September 1934)

〈Notizen zum Brief an Scholem vom 11. 8. 1934〉
(s. Briefe, 617-619)

1) Was ist »die Welt der Offenbarung in jener Perspektive, in der sie auf ihr Nichts zurückgeführt wird«?

2) Ich leugne den Aspekt der Offenbarung für Kafkas Welt nicht, erkenne ihn vielmehr an, indem ich sie für »entstellt« erkläre.

3) Ich halte Kafkas stetes Drängen auf das Gesetz, von welchem nie etwas verlautbart, für den toten Punkt seines Werkes, für die Schublade des Geheimniskrämers. Gerade mit diesem Begriff will ich mich nicht einlassen. Sollte er in Kafkas Werk dennoch eine Funktion haben – was ich dahingestellt sein lasse – so wird auch eine Interpretation die von Bildern ausgeht – wie die meinige – auf sie führen.

4) *Bitte um den offenen Brief an Schoeps, dem der Begriff einer richtig verstandenen Theologie zu entnehmen.*
5) *Daß eben die Schüler – »denen die Schrift abhanden gekommen ist« [s. 437,33] – nicht der hetärischen Welt angehören, ist von Beginn an von mir betont worden, indem ich gerade sie an die Spitze derjenigen Kreaturen stellte, für die, nach Kafkas Wort, »unendlich viel Hoffnung« vorhanden ist.*
6) *Ob die Schrift den Schülern abhanden gekommen ist, oder ob sie sie nur nicht enträtseln können, kommt darum auf das Gleiche heraus, weil die Schrift ohne den zu ihr gehörigen Schlüssel eben nicht Schrift ist, sondern Leben. In dem Versuch einer unmittelbaren Verwandlung des Lebens in Schrift sehe ich den Sinn der »Umkehr«, auf welche Kafkas Gleichnisse, wie ich am »nächsten Dorf« und am »Kübelreiter« gezeigt habe [s. 433 f. und 436 f.], hindrängen. Sancho Pansas Dasein ist musterhaft, weil es eigentlich im Nachlesen des Don Quichotischen besteht. Dabei »liest« manchmal das Pferd besser als der Mensch.*
7) *Die auf das Benehmen der Richter gestützte Argumentation habe ich fallen lassen. Im übrigen war auch sie nicht gegen die Möglichkeit einer theologischen Interpretation überhaupt, sondern nur gegen deren freche Handhabung durch die Prager gerichtet.*
8) *{Bitte um Bialiks Aufsatz »Hagadah und Halacha«.}*
9) *Das Verhältnis meiner Arbeit zu Deinem Gedicht [scil. »Mit einem Exemplar von Kafkas ›Prozeß‹«, Briefe 611 f.] möchte ich versuchsweise so fassen: Du gehst vom Nichts der Offenbarung aus, von der heilsgeschichtlichen Perspektive des anberaumten Prozeßverfahrens. Ich gehe von der kleinen widersinnigen Hoffnung und von der ihrem Widersinn entsprechenden Gestaltenfülle – sowie auch den ihren Widersinn anklagenden Gestalten – in Kafkas Werk aus.*
10) *Wenn ich als stärkste Reaktion von Kafka die Scham bezeichne [s. 428], so widerspricht das meiner Interpretation in keiner Weise. Vielmehr ist die Vorwelt – Kafkas geheime Gegenwart – eben der geschichtsphilosophische Index, der diese Reaktion aus dem Bereich der Privatverfassung heraushebt. Das Werk der Thora nämlich ist – wenn wir uns an Kafkas Darstellungen halten – vereitelt worden. Und alles, was einst von Moses geleistet wurde, wäre in unserm Weltzeitalter nachzuholen.*

Ms 249

Zur kontemplativen Existenz
»Betrachten Sie mich als Ihren Traum«
Don Quichote – der von Sancho Pansa Geträumte

Auch Kafka ein Geträumter; die ihn träumen sind die Massen
Kafkas Aufzeichnungen stehen zur geschichtlichen Erfahrung wie die nichteuklidische Geometrie zur empirischen.
Zum Kafkabrief an Scholem

Ms 252

Bibliographie zu Kafka

{Achad Haam: Aufsätze (Hagada und Halacha)}
Hellmuth Kaiser: Franz Kafkas Inferno Wien 1931
Bernhard Groethuysen: Kafka (NRF 1933)
Benjamin: Kavaliersmoral (LW)
Willy Haas: Gestalten der Zeit
Rosenzweig: Stern der Erlösung
Hugo Friedrich: Franz Kafka (Neue Schweizer Rundschau 1931)
Max Brod: Der Dichter Franz Kafka (Neue Rundschau 1921)
Otto Stoessl: Erzählende Literatur (Zeitwende II, 7)
Werner Kraft: Über Franz Kafkas »Elf Söhne« (Die Schildgenossen XII, 2, 3)
Bernhard Rang: Franz Kafka (Die Schildgenossen XII,2,3)
Werner Kraft: Der neue Advokat (Jüdische Rundschau 20 Sept 1933)
Franz Kafka: Fahrt zur Mutter (Die Sammlung I,2)
Fred Höntzsch: Gericht und Gnade in der Dichtung Franz Kafkas (Hochland XXXI, 8 Mai 1934)
W Stumpf .... (Orient und Occident Heft 5)
W Stumpf .... (Die Furche 1932 Heft 3)
H J Schoeps: Unveröffentlichtes aus Franz Kafkas Nachlaß (Der Morgen X, 2 Mai 1934 Berlin)
Ludwig Hardt: Franz Kafka (Jüdische Rundschau Berlin No 44 1 Juni 1934)
Dostojewski: Der Großinquisitor
Tod des Staretz
Max Brod: Franz Kafka und Max Brod in ihren Doppelberufen (Die Literarische Welt ... No 18 – Neben dem Schriftstellerberuf)
Oskar Baum: Franz Kafka (Die Literarische Welt ... No 26)
Bialik: Hagadah und Halacha (Der Jude)
Margarete Susman: Das Hiob-Problem bei Franz Kafka (Der Morgen V, 1 1929)
*Willy Haas ... [Aufsatz über die Publikation des Nachlasses] [Festschrift zu Brods 50stem Geburtstag Prag]**
Edmond Jaloux: [Aufsatz über den Prozeß] Nouvelles Littéraires 1934*

Ms 967

* eckige Klammern Benjamins

⟨Exzerpte⟩

{»Überall [...] zurücktreibt.« Bachofen: Urreligion I p 253} [s. 436,39-437,5]
»Der Affe, der große animalische Einsiedler der Wälder, das geheimnisvolle Vorbild mongolischer und tibetanischer Asketen, den als solchen ... Ferd. v. Eckstein erkannt hat.« Bernoulli [ed.; Bachofen]: Urreligion I p 436/37
Bachofen über Pferde und Pferderennen Urreligion I p 340/41

Ms 965

»Die finsteren Mächte der Tiefe treten allein hervor. Eine Erhebung der stofflichen Kraft aus der Feuchtigkeit des Bodens zu dem himmlischen Lichte, ein Fortschritt von der Erde zur Sonne hat nicht stattgefunden.« Bachofen: Urreligion I p 396
»In dem finsteren Schoß der Tiefe vollzieht sich jene Generation, deren regellose Üppigkeit den reinen Mächten des himmlischen Lichts verhaßt ist und die Bezeichnung luteae voluptates, deren sich Arnobius bedient, rechtfertigt.« [s. 429,13-17] »In der niedern, unbeweinten Schöpfung ist jene Trennung der Geburt von dem Mutterleibe des gebärenden Stoffes, wie sie die animalische Welt auszeichnet, noch nicht eingetreten. Die Erdzeugung ist noch nicht zur Beweglichkeit durchgedrungen. Die κίνησις der höheren Schöpfung ist der Pflanzenwelt als einer tiefern ursprünglichern Stufe der Naturerzeugung versagt. Der schlammigen Hyle eignet Schwere und Bewegungslosigkeit.« Bachofen: Urreligion I p 386 u 393 [dazu s. 222 f. (III)]
Kafkas Geheimniskrämerei

Ms 966

»Ich stehe [...] verbunden sind.« A S Eddington: Das Weltbild der Physik und ein Versuch seiner philosophischen Deutung Braunschweig 1931 p 334/35 [s. Briefe, 761 und Bd. 3, 688] [Rückseite:]
Schnelligkeit als Versuch, das Vergessen zu überspringen
Expressionismus und Surrealismus – die eine in die andere eingebettet

Ms 968

4. *Zur »Kafka«-Revision*

a. Das *Dossier von fremden Einreden und eigenen Reflexionen* (s. Briefe, 638; ab ca. September 1934)

Zur »Kafka«-Revision [Blatt] 1

1) Die Analyse der Vatervorstellung im ersten Teil hat die »Elf Söhne« zu berücksichtigen. Dazu sind heranzuziehen das Stück

selbst, Krafts Kommentar dazu und die Schrift von Kaiser. [s. Krafts Brief, 1168]

2) Krafts Einwand gegen die Stelle zurückzuweisen, an der ich die Bezugnahme auf die nachgelassenen Aphorismen als illegitim darstelle [s. 425,19-426,38]. Kraft: »Dieser Nachlaßband steht ... der Sache nach auf der gleichen Stufe der Illegitimität wie die sämtlichen illegitimen Romane.« [s. 1168 f.] Allerdings, was seine Publikation, nicht aber seine Substanz betrifft. Diese hat Kafka in Berichten und Gleichnissen geben wollen, zu denen die Reflexionen nur Parerga und Paralipomena – und zwar solche eigentümlichster Art – darstellen.

3) Kraft verwahrt sich dagegen, die psychoanalytische Auslegung Kafkas als »natürliche« bezeichnet zu sehen. Er will diesen Namen einer anderen vorbehalten wissen, die der Darstellung von der gesellschaftlichen Bedingtheit von Kafkas Werk nahe steht [s. 1169] – das will überlegt sein.

4) Wichtige Notiz zu den Tiergeschichten, von Kraft: »Mir bilden seine Tiergeschichten in den meisten Fällen nur ein technisches Mittel, das Unübersehbare der empirisch-metaphysischen Verhältnisse darzustellen, z. B. in ›Josefine‹ oder in den Aufzeichnungen des Hundes. In beiden Fällen wird ›Volk‹ dargestellt.« [s. a. a. O.] Das ist richtig; zu zeigen ist, wie es mit meiner Deutung der Tierwelt bei Kafka zusammenhängt. – Für die »Forschungen eines Hundes« ist vielmehr Brechts »Traum des Soldaten Fewkoombey« [s. Drei Groschen Roman, Amsterdam 1934 (Epilog)] heranzuziehen, der unter Hunden das letzte halbe Jahr seines Lebens verbracht hat.

5) Kraft: »Jede dieser Frauen hat eine Beziehung zum Schloß, die Sie ignorieren, und wenn z. B. Frieda K. vorwirft, er frage sie nie nach ihrer Vergangenheit, so meint sie nicht ›Sumpf‹ sondern ihr früheres Zusammenleben mit Klamm.« [s. 1169]

6) Krafts Kommentar zu »Ein altes Blatt« einfordern.

7) Der Vergleich mit dem Schweyk [s. 436,1-3] ist vielleicht wirklich, wie Kraft behauptet, nicht akzeptabel – nämlich in dieser Kürze. Sollte man ihn nicht in eine Darlegung von Kafkas Herkunft aus Prag einsetzen?

Ms 234

[Blatt] 2

8) Kraft meint, Kafkas Verhältnis zur Theosophie – wie die Tagebuchnotiz über Steiner [s. 422,11-14] es erkennen lasse – sei eine Instanz gegen meine Auffassung. Ich kann nur finden, daß ihr Kontext einen Einblick in die Gründe gibt, aus denen Kafka scheitern mußte.

9) [Margarete] Susmans »Das Hiob-Problem bei Franz Kafka« [in: Der Morgen, Jg. 5, Berlin 1929, Heft 1, p 31-49] heranzuziehen. Darin der Satz: »Kafka hat – nach einem eigenen Wort – zum erstenmal die bisher immer wenigstens zu ahnende Musik der Welt bis in alle Tiefen hinunter abgebrochen.«

10) Aus Krafts Kommentar zum »Brudermord«, das »dünne blaue Kleid« betreffend: »Blau ist sowohl die Farbe des malerischen wie des dichterischen Expressionismus. Es genügt, für die Malerei auf Franz Marc und für die Dichtung auf Georg Trakl hinzuweisen.«

11) Den Funken zwischen Prag und dem Kosmos überspringen lassen; so das Zitat aus [A. S.] Eddington einsetzen [Das Weltbild der Physik und ein Versuch seiner philosophischen Deutung, Braunschweig 1931, p 334/35; s. Briefe, 761 und o., Ms 968]

12) »Ganz nahe dieser symbolischen ... Diesseitigkeit steht die stille, große Erscheinung Kafkas; hier fand eine versunkene Welt oder bisher jenseitige am Leben in dieser die unheimliche Wiederkehr: sie reflektiert alte Verbote, Gesetze und Ordnungsdämonen im Grundwasser präisraelitischer Sünden und Träume, wie es im Zerfall wieder vordringt.« Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit Zürich 1935 p 182

13) Zu ermitteln, was ich brieflich, Kraft gegenüber, über Weisheit und Torheit bei Kafka bemerkt habe. [s. Briefe, 629]

14) Die Stellen, an denen Kafka sich »Zur Frage der Gesetze« äußert, sind zu vergleichen. Auch ist dabei zu ermitteln, ob es angängig ist, einen Unterschied zwischen »dem« Gesetz und den Gesetzen zu machen, wie Kraft das behauptet. Ob die Gesetze den toten Punkt bei Kafka darstellen?

15) Das Kapitel »Kafka als prophetischer Schriftsteller« ist vorzunehmen. [s. ⟨Tagebuch⟩ Mai-Juni 1931 (6. Juni), 1203-1205]

16) Zwei Briefe von Kafka an Brod in der Festschrift zu Brods 50stem Geburtstag (Prag).

17) Näheres über Kafkas Scheitern in der Begründung eines parabolischen Schrifttums. An welchen Umständen ist er gescheitert?

18) Literatur: Festschrift zu Brods 50stem Geburtstag / [Edmond] Jaloux: Über den »Prozeß« in den Nouvelles Littéraires [1934] / [Werner] Kraft: Ein altes Blatt / Zweifel und Glauben / Aufsatz gegen Brod / [Chajim Nachman] Bialik: Hagadah und Halacha (Der Jude [IV (1919) p 61-77])

Ms 235

[Blatt] 3

19) Alter Deutungsversuch Wiesengrunds: Kafka »eine Photo-

graphie des irdischen Lebens aus der Perspektive des erlösten, von dem nichts darauf vorkommt als ein Zipfel des schwarzen Tuches, während die grauenvoll verschobene Optik des Bildes keine andere ist als die der schräg gestellten Kamera.« (Brief [vom 17. 12. 1934; s. 1174])

20) »Das Verhältnis von Urgeschichte und Moderne ist noch nicht zum Begriff erhoben ... Eine erste Leerstelle ist da ... bei dem Lukácszitat und der Antithese von Zeitalter und Weltalter. Diese Antithese könnte nicht als bloßer Kontrast sondern selber bloß dialektisch fruchtbar werden. Ich würde sagen: daß für u n s der Begriff des Zeitalters schlechterdings unexistent ist ... sondern bloß das Weltalter als Extrapolation der versteinten Gegenwart ... Im Kafka ... ist der Begriff des Weltalters abstrakt im Hegelschen Sinne geblieben ... Das sagt aber nichts anderes als daß die Anamnesis – oder das ›Vergessen‹ – der Urgeschichte bei Kafka in Ihrer Arbeit wesentlich im archaischen und nicht durchdialektisierten Sinne gedeutet ist ... Es ist kein Zufall, daß von den ... Anekdoten eine: nämlich Kafkas Kinderbild, o h n e Auslegung bleibt. Dessen Auslegung wäre aber einer Neutralisierung des Weltalters im Blitzlicht äquivalent. Das meint nun alle möglichen Unstimmigkeiten ... Symptome der archaischen Befangenheit ... Die wichtigste scheint mir die des Odradek. Denn archaisch allein ist es, ihn aus ›Vorwelt und Schuld‹ entspringen zu lassen ... ist mit ihm nicht eben die Aufhebung des kreatürlichen Schuldverhältnisses vorbedeutet – ist nicht die Sorge ... die Chiffre, ja das gewisseste Versprechen der Hoffnung, eben in der Aufhebung des Hauses? ... so dialektisch ist Odradek, daß von ihm wirklich auch gesagt werden kann, ›so gut wie nichts hat alles gut gemacht‹. / Zum gleichen Komplex gehört die Stelle von Mythos und Märchen, an der ... zu beanstanden wäre, daß das Märchen als Überlistung des Mythos auftritt oder dessen Brechung – als ob die attischen Tragiker Märchendichter wären ... und als ob nicht die Schlüsselfigur des Märchens die v o r - mythische, nein die sündelose Welt wäre ... / Archaisch scheint mir auch die Deutung des Naturtheaters im Ausdruck ›ländliche Kirmes oder Kinderfest‹ – das Bild eines großstädtischen Sängerfestes der achtziger Jahre wäre gewiß wahrer, und Morgensterns ›Dorfluft‹ war mir schon immer verdächtig. Ist Kafka kein Religionsstifter ... so ist er gewiß auch, und in keinem Sinn, nicht ein Dichter jüdischer Heimat. Hier empfinde ich die Sätze über die Verschränkung des Deutschen und Jüdischen als ganz entscheidend.« (Brief von Wiesengrund [s. 1175-1177])

21) *»Die Delinquenten der Strafkolonie werden ... nicht bloß auf dem Rücken sondern auf dem ganzen Leib von der Maschine beschrieben, ja es wird sogar von dem Vorgang gesprochen, wo die Maschine sie umwendet (Umwendung ist das Herz dieser Erzählung ...; übrigens dürfte gerade bei dieser Erzählung, die ... eine gewisse idealistische Abstraktheit hat ..., der disparate Schluß nicht vergessen werden mit dem Grab des alten Gouverneurs unter dem Caféhaustisch).« Brief von Wiesengrund [s. 1176 f.])*

Ms 236

[Blatt] 4

22) *»Die umgebundenen Flügel der Engel sind kein Manko sondern ihr ›Zug‹ – sie, der obsolete Schein, sind die Hoffnung selber ... Von hier aus, von der Dialektik des Scheins als vorzeitlicher Moderne scheint mir die Funktion von Theater und Geste ganz aufzugehen ... Wollte man nach dem Grund der Geste suchen, so wäre er ... zu suchen ... in ›Moderne‹, nämlich dem Absterben der Sprache ... So erschließt sie sich gewiß ... dem Studium als Gebet – als ›Versuchsanordnung‹ scheint sie mir nicht zu verstehen und das einzige, was mir an der Arbeit materialfremd dünkt, ist die Hereinnahme von Kategorien des epischen Theaters ... Kafkas Romane sind nicht Regiebücher fürs Experimentiertheater ... Sondern sie sind die letzten, verschwindenden Verbindungstexte zum stummen Film (der nicht umsonst fast genau gleichzeitig mit Kafkas Tod verschwand); die Zweideutigkeit der Geste ist die zwischen dem Versinken in Stummheit ... und dem Sicherheben aus ihr in Musik – so ist wohl das wichtigste Stück zur Konstellation Geste – Tier – Musik die Darstellung der stumm musizierenden Hundegruppe ..., die ich nicht zögern möchte, dem Sancho Pansa an die Seite zu stellen.« (Brief von Wiesengrund [s. 1177 f.])*

23) *»Daher gehört zur Konzeption der Welt als des ›Theaters‹ der Erlösung, in der sprachlosen Übernahme des Wortes, konstitutiv hinzu, daß Kafkas Kunstform ... zur theatralischen in der äußersten Antithese steht und Roman ist.« (Brief von Wiesengrund [s. a. a. O.])*

24) *Im »Prozeß« steckt vor allem, wie Brecht meint, die Angst vor dem nichtendenwollenden und unaufhaltsamen Wachstum der großen Städte. Aus eigenster Erfahrung will er den Albdruck kennen, den diese Vorstellung dem Menschen aufwälzt. Die unübersehbaren Vermittelungen, Abhängigkeiten, Verschachtlungen, in die die Menschen hineingeraten sind, finden in diesen*

Städten ihren Ausdruck. So findet aber auch die Reaktion auf sie den Ausdruck – in dem Verlangen nach dem »Führer« nämlich, der für den Kleinbürger den darstellt, den er in einer Welt, wo jeder auf den andern verweisen und der Verantwortung sich entziehen kann, haftbar für all sein Mißgeschick macht. Kafka, sagt Brecht, habe ein, und nur ein, Problem gehabt: das sei das der Organisation gewesen. Was ihn gepackt habe, das sei die Angst vor dem Ameisenstaat: wie sich die Menschen durch die Formen ihres Zusammenlebens sich selbst entfremden. Gewisse Formen dieser Entfremdung habe er vorhergesehen, wie z. B. das Verfahren der GPU. Daher sei der »Prozeß« ein prophetisches Buch. [s. auch 〈Gespräche mit Brecht〉 Svendborger Notizen. In: Walter Benjamin, Versuche über Brecht, a. a. O., 120 (6. Juli 1934) und 123 f. (31. August 1934)]

25) »Das nächste Dorf«. Brecht: Diese Geschichte ist ein Gegenstück zu der von Achill und der Schildkröte. Zum nächsten Dorf kommt einer nie, wenn er den Ritt aus seinen kleinsten Teilen – die Zwischenfälle nicht gerechnet – zusammensetzt. Dann ist das Leben für diesen Ritt zu kurz. Aber der Fehler steckt im »einer«. Denn wie der Ritt zerlegt wird, so auch der Reitende. Und wie nun die Einheit des Lebens dahin ist, so ist es auch seine Kürze. Mag es so kurz sein, wie es will, das macht nichts, weil ein anderer als der, der ausritt, im Dorfe ankommt. [s. a. a. O., 124]

Ms 237

[Blatt] 5

26) Brecht geht von der Fiktion aus, Konfuzius habe eine Tragödie oder Lenin habe einen Roman geschrieben. Man würde das als unstatthaft empfinden, erklärt er, und als ein ihrer nicht würdiges Verhalten. »Nehmen Sie an, Sie lesen einen ausgezeichneten politischen Roman und erfahren nachher, daß er von Lenin ist; Sie werden Ihre Meinung über beide ändern, und zu ungunsten beider. Konfuzius hätte auch kein Stück von Euripides schreiben dürfen – man hätte das als unwürdig angesehen. Nicht aber sind das seine Gleichnisse.« Kurz, dies läuft auf eine Unterscheidung zweier literarischer Typen hinaus: des {Visionärs} [darüber: Begeisterten], welchem es ernst ist [darüber: dem die Würde(?)], auf der einen und des Besonnenen, dem es nicht ganz ernst ist, auf der anderen Seite. Welchem von beiden Typen gehört Kafka zu? Die Frage läßt sich nicht entscheiden. Und ihre Unentscheidbarkeit ist das Anzeichen, daß Kafka wie Kleist, wie Grabbe oder Büchner, ein Gescheiterter ist. Sein Ausgangspunkt ist die Parabel, das Gleichnis, das sich vor der Vernunft

verantwortet und dem es deshalb, was seine Geschichte angeht, nicht ganz ernst sein kann. Aber diese Parabel unterliegt dann doch der Gestaltung. Sie wächst sich zu einem Roman aus. Und einen Keim dazu trug sie, genau besehen, von Haus aus in sich. Sie war niemals ganz transparent. Übrigens ist Brecht überzeugt, daß Kafka seine eigene Form nicht ohne den »Großinquisitor« und jene andere parabolische Stelle in den »Brüdern Karamasoff« gefunden hätte, wo der Leichnam des Staretz zu stinken anfängt. Bei Kafka also liegt das Parabolische mit dem Visionären in Streit. Als Visionär aber hat Kafka, wie Brecht sagt, das Kommende gesehen, ohne das zu sehen, was ist. [s. a. a. O., 119 f.]

27) Brecht: An Kafka müsse man mit der Frage herantreten: was tut er? wie verhält er sich? Und da vor allem zunächst mehr auf das Allgemeine sehen als das Besondere, dann stellt sich heraus: er hat in Prag in einem schlechten Milieu von Journalisten, von wichtigtuerischen Literaten gelebt; in dieser Welt war die Literatur die Hauptrealität, wenn nicht die einzige. Damit hängen Kafkas Stärken und Schwächen zusammen: sein artistischer Wert, aber auch seine vielfache Nichtsnutzigkeit. Er ist ein Judenjunge – man könnte auch den Begriff eines Arierjungen prägen – ein dürftiges unerfreuliches Geschöpf, eine Blase – zunächst – auf dem schillernden Sumpf der Kultur von Prag. Aber dann gäbe es doch bestimmte, sehr interessante Seiten. Alles komme darauf an, Kafka zu lichten, das heißt, die praktikablen Vorschläge zu formulieren, welche sich seinen Geschichten entnehmen lassen. Daß Vorschläge ihnen zu entnehmen seien, sei zu vermuten, und sei es nur der überlegnen Ruhe wegen, die die Haltung dieser Erzählungen ausmacht. Diese Vorschläge müsse man in der Richtung der großen, allgemeinen Übelstände suchen, die der heutigen Menschheit zusetzten. [s. a. a. O., 121 f.]

Ms 238

[Blatt] 6

28) Brecht: Man müsse sich ein Gespräch von Laotse mit dem Schüler Kafka vorstellen. Laotse: Also, Schüler Kafka, dir sind die großen Organisations- und Wirtschaftsformen, in denen du lebst, unheimlich geworden? – Kafka: Ja. – Laotse: Du findest dich in ihnen nicht mehr zurecht? – Kafka: Nein. – Laotse: Eine Aktie ist dir unheimlich? – Kafka: Ja. – Laotse: Und nun verlangst du nach einem Führer, an den du dich halten kannst, Schüler Kafka. – Brecht, fortfahrend: »Das ist natürlich verwerflich. Ich lehne ja Kafka ab. Die Bilder sind gut. Der Rest ist aber Geheimniskrämerei. Der ist Unfug. Man muß ihn beiseite lassen.« [s. a. a. O., 122]

29) *»Das nächste Dorf« Meine Auslegung: Das wahre Maß des Lebens ist die Erinnerung. Sie durchläuft, rückschauend, das Leben blitzartig. So schnell wie man ein paar Seiten zurückblättert, ist sie vom nächsten Dorf an die Stelle gelangt, von der der Reiter den Entschluß zum Aufbruch faßte. Wem sich das Leben in Schrift verwandelt hat, wie den Alten, die mögen diese Schrift nur rückwärts lesen. Nur so begegnen sie sich selbst und nur so – auf der Flucht vor der Gegenwart – können sie es verstehen. [s. a. a. O., 124 f.]*

30) *An welcher Stelle handelt Freud von dem Zusammenhang zwischen Reiten und Vaterimago?*

31) *Brecht: Kafkas Genauigkeit sei die eines Ungenauen, Träumenden. [s. a. a. O., 120]*

32) *»Die Sorge des Hausvaters«, Odradek, deutet Brecht als den Hausbesorger. [s. a. a. O., 124]*

33) *Die Lage Kafkas ist die hoffnungslose des Kleinbürgers. Während aber der geläufige Typ des Kleinbürgers – der Faschist – beschließt, angesichts dieser Lage seinen eisernen, unbezwinglichen Willen einzusetzen, widersetzt sich Kafka ihr nicht. Er ist weise. Wo der Faschist den Heroismus einsetzt, setzt Kafka mit Fragen ein. Er fragt nach den Garantien für seine Existenz. Diese aber ist so beschaffen, daß deren Garantien über jedes erdenkliche Maß hinausgehen müßten. Es ist eine Kafkasche Ironie, daß d e r Mann Versicherungsbeamter war, der von nichts überzeugter erscheint als von der Hinfälligkeit sämtlicher Garantien. – Die Hinfälligkeit der eigenen Lage bedingt für Kafka die seiner sämtlichen Attribute, einschließlich des Menschseins. Wie ist dem Kanzlisten zu helfen? Das ist der Ausgangspunkt von Kafkas Frage. Die Antwort aber lautet nach einem Umweg über die Fragwürdigkeit des Daseins überhaupt: dem Kanzlisten ist nicht zu helfen, weil er ein Mensch ist. [s. a. a. O., 124]*

34) *Während der Lehrgehalt von Kafkas Stücken in der Form der Parabel zum Vorschein kommt, bekundet ihr symbolischer Gehalt sich im Gestus. Die eigentliche Antinomie von Kafkas Werk liegt im Verhältnis von Gleichnis und Symbol beschlossen.*

35) *Das Verhältnis von Vergessen und Erinnern ist in der Tat – wie Wiesengrund sagt [s. 1178] – zentral und bedarf der Behandlung. Sie ist in besonderer Rücksicht auf »Jenseits des Lustprinzips«, vielleicht auch auf [Bergsons] »Matière et mémoire« durchzuführen. Die dialektische Aufklärung Kafkas müßte an ihr einen besonderen Stützpunkt haben. (Die Erwähnung von Haas ließe sich so vermeiden[?])*

Ms 239

[Blatt] 7

36) *Es sind drei grundlegende Schemata einzuführen: Archaik und Moderne – Symbol und Gleichnis – Erinnern und Vergessen.*

37) *In einer Tagebuchnotiz denkt Hebbel sich einen Mann, der das Geschick hat, sich nichtsahnend und immer wieder als Zeuge auf dem Schauplatze von Katastrophen einzufinden. Er wird ihrer aber nicht unmittelbar gewahr sondern trifft nur auf ihre Folgen: eine gestörte Tischgesellschaft, ungemachte Betten, Zugluft im Treppenhause u.s.w. Und immer nimmt er ernsten Anstoß an diesen Zwischenfällen ohne ihre Ursachen im entferntesten zu ahnen. Kafka gliche nun einem Mann, für welchen diese Zwischenfälle selbst die Katastrophen wären. Eine Niedergeschlagenheit, die es mit der des Predigers Salomo aufnehmen könnte, kommt bei ihm auf der Basis der Pedanterie zustande.*

38) *Der Tonfilm als Grenze für die Welt Kafkas und Chaplins.*

39) *Was Kafka als »Relikt« der Schrift angesehen haben würde, bezeichne ich (p 15 [= Ts 529 in T²; s. »Überlieferung«]) als ihren »Vorläufer«; was Kafka als »vorweltliche Gewalten« betrachtet haben mag, bezeichne ich (p 23 [= Ts 537 in T²; s. a. a. O.]) als »weltliche unserer Tage«.*

40) *Kafkas Romanform als Zerfallsprodukt von Erzählung.*

41) *Der »Prozeß« ist selbstverständlich ein mißglücktes Werk. Er stellt die ungeheuerliche Mischung zwischen einem mystischen und einem satirischen Buch dar. So tief nun die Entsprechungen dieser beiden Elemente sein können – der mächtige Strom von Blasphemie, der durch das Mittelalter geht, beweist es – so dürften sie sich noch nie in einem Werke vereinigt haben, das den Stempel seines Mißlingens nicht auf der Stirn trägt.*

42) *Schematisch gesprochen stellt Kafkas Werk eines der sehr wenigen Verbindungsglieder zwischen Expressionismus und Surrealismus dar.*

43) *Im »Odradek« das Haus als Gefängnis.*

44) *Für die Parabel ist der Stoff nur Ballast, den sie abwirft, um in die Höhe der Betrachtung zu steigen.*

Ms 240

b. Entwürfe, Einschübe, Notizen zu einer Umarbeitung des Essays (etwa ab Anfang 1935)

Probedispositionen zur Umarbeitung

{*Anschließend an das Zitat aus dem Großinquisitor [s. 422,10] der letzte Absatz des zweiten Kapitels [s. 424,8-425,2]*}

{*Den zweiten Teil der Darstellung des Naturtheaters von Oklahoma*

[s. 422,31-423,28] unmittelbar an den ersten anschließen [s. 417,9-39]}

Anschließend an die Hypothese vom »Prozeß« als einer »entfalteten Parabel« [s. 420,14]: »Nun hat der ›Prozeß‹ in der Tat eine Seite, die sich an das Parabolische anschließt, nämlich seine satirische.«

Anschließend an die Stelle über »die Motive der klassischen Satire auf die Justiz« [s. u., Ms 243]: »Es treten nun freilich zu diesen Motiven bei Kafka andere – Motive, bei denen, wie man mit vielem Recht sagen kann – der Scherz, und sei es der bitterste – für ihn aufhört.« Das ist der Alb der großen Städte, das Preisgegebensein des Individuums in der heutigen Gesellschaft – kurz »die Organisation des Lebens und der Arbeit in der menschlichen Gemeinschaft.« [s. 420,33 f.]

{Anschließend an das Metschnikoffzitat »deren Plan sehr oft einem gewöhnlichen Menschen unverständlich bleibt« [s. 421,38]: »Er war es bestimmt für Kafka und dieser Unverständlichkeit hat er auf ungeheuer nachdrückliche Weise in seinem Werk Ausdruck gegeben. Es gibt eine ganze große Provinz seines Werkes, deren Vorhandensein nur so zu erklären, wenn auch damit allein noch nicht hinreichend zu deuten ist. Diese Provinz ist der Gestus.« »Kafkas ganzes Werk stellt nämlich einen Kodex von Gesten dar.«}
[am Rand:] er hat das Rätselhafte und Unverständliche forciert und scheint manchmal nicht fern, mit dem Großinquisitor zu sagen: [s. 422,2-10]

Ms 241

Der stumme Film war eine ganz kurze Atempause in diesem Prozeß. Indem er die menschliche Sprache auf ihre geläufigste Dimension zu verzichten zwang, konnte er mit ihr in der des Ausdrucks eine ungeheure Verdichtung vornehmen. Von dieser Möglichkeit hat niemand mehr als Chaplin Gebrauch gemacht; auch konnte es ihm niemand nachtun, der nicht die Selbstentfremdung des Menschen in diesem Zeitalter so tief empfand, daß ihm der stumme Film, zu dem man sich den Verbindungstext noch selber ausdenken darf, als eine Gnadenfrist erschienen wäre. Diese Gnadenfrist hat auch Kafka benutzt, der zu gleicher Zeit wie der stumme Film von der Szene abtrat und dessen Prosa man in der Tat die letzten Verbindungstexte zum stummen Film nennen kann. [s. 1252, 1256]

Parabel
Märchen für Dialektiker
Befreiungsmotiv im Odradek
Märchen und Erlösung
Die Erlösung und die Weltalter
Das schwebende Märchen und die Erlösung

Parabel
/ \
Märchen *Satire*

Ms 242

In die Nachbarschaft dieses [P]arabolischen gehört das, was man als das satirische Element bei Kafka bezeichnen könnte. Denn es ist ein Satiriker an Kafka verloren gegangen. Und es wäre auch schwer vorstellbar, daß ein Autor so sehr wie Kafka sich mit der Bürokratie befaßt hätte, ohne auf die Seiten seines Gegenstandes zu geraten, die die Satire herausfordern. In »Amerika« stößt man auf ganz andere Motive, die einer satirischen Behandlung, obwohl sie sie weniger nahelegen, nicht fern stehen. Man denke an die groteske Darstellung der Hörigkeit, in der sich ... [Delamarche] von Brunelda befindet. So gewiß es nun ein ungeheuerliches Mißverständnis wäre Kafka als einen Satiriker darzustellen [letztes Wort gestr.; hinter *Satiriker* der Zusatz *um* (?) *Kafka nichts weniger als ein* und darunter ein *ist*; um das ganze herum und um *So gewiß es* ein Umstell-Zeichen], *so unangebracht ist es, aus einer metaphysischen Affektation an den satirischen Motiven vorüberzugehen, wo sie [sich] so häufen wie im »Prozeß«. In diesem Buche ist eine Satire gleichsam erstickt worden. Der schleppende Gang dieser Rechtspflege, die Bestechlichkeit ihrer Diener, die weltfremde Art ihrer Fragestellung, die Unverständlichkeit ihrer Urteile, die Unsicherheit der Exekutive – das sind Motive im »Prozeß«, es sind aber auch d i e Motive der klassischen Satire auf die Justiz von ... bis Dickens. {Bei Kafka kommt diese Satire nicht zum Durchbruch, denn so wie in der Parabel – die vom Türhüter zeigt es klar – die wolkige Stelle steckt, die dem Gleichnis seinen Gleichnischarakter nimmt, um es zum Symbol zu erheben, so steckt in der Satire die Mystik. Der Prozeß ist in der Tat ein Zwitter aus Satire und Mystik. So tief nun die Entsprechungen dieser beiden Elemente sein können – so haben sie wohl nur eine vollkommene Form der Vereinigung und das ist die Blasphemie. Das letzte Kapitel des Buches hat auch wirklich etwas von ihrem Geruch. Aber weder konnte noch sollte sie die Grundlage dieses Romans abgeben, dem sein Mißlingen an der Stirn geschrieben stand.}*
Dies ist vielleicht die blasphem[isch]e Pointe des Prozesses: Gott selbst, der am Menschen durch das Leben, das er ihm zuweist, seine Vergeßlichkeit straft, hindert ihn durch diesen Strafprozeß, sich zu erinnern.

Das denkwürdigste
Zeugnis dieses Mißlingens
ist der Prozeß: ein Zwitter
aus Satire und Mystik.

Aber eben
damit war dieses
Buch an seine
Grenze gelangt, ohne
seinen Abschluß
gefunden zu haben.

[Rückseite:] Die Anstrengung des Träumenden, der seinen kleinen Finger bewegen will und der wirklich, wenn ihm dies gelänge, erwachen würde.

Ms 243

p 19 Zeile 7 v u (9) [= Ts 497 in T³ (s. »Überlieferung«); im Text anzuschließen an *Paraboliker*, 424,7:]

Aber er war nicht nur das. / Man nehme an, Laotse habe eine Tragödie geschrieben. Man würde das als unstatthaft empfinden und als ein seiner nicht ganz würdiges Verhalten. Der Prediger Salomo hätte auch keinen Roman schreiben dürfen – man hätte das als unziemlich angesehen. Dies läuft auf die Unterscheidung zweier literarischer Typen heraus: des Begeisterten, dem es mit seinen Gesichten ernst ist, und des Besonnenen, dem es mit seinen Gleichnissen nicht ganz ernst ist. Welchem von beiden Typen gehört Kafka an? Die Frage läßt sich nicht klar entscheiden. Und ihre Unentscheidbarkeit deutet an, daß Kafka, wie Kleist, wie Grabbe oder Büchner, ein Unvollendeter bleiben mußte. Sein Ausgangspunkt ist die Parabel gewesen, das Gleichnis, das sich vor der Vernunft verantwortet, und das deshalb, was seine Fabel betrifft, nicht ganz ernst sein kann. Aber was geht mit dieser Parabel vor? [s. o., Ms 238,26)] Man denke an die berühmte »Vor dem Gesetz«. Der Leser, der ihr im »Landarzt« ... p 14 Zeile 4 v u [= Ts 492 in T³; im Text 420,7]

p 28 Zeile 10 v u (10) [= Ts 506 in T³; im Text anzuschließen an *auf.«*, 431,20:]

Man hat den Hausbesorger in ihm sehen wollen. Das trifft so schlecht, aber doch auch so gut wie der Hinweis auf die satirischen Momente aus dem »Prozeß«. Vielleicht erscheint jener dem Mieter wirklich »sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen«. Vielleicht hat der letztere auch wirklich, wenn er »aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am Treppengeländer, ... Lust, ihn anzusprechen«. Aber dann will doch auch bedacht sein, daß Odradek die gleichen Orte bevorzugt, wie das Gericht, das doch bekanntlich in den Bodenkammern die Sitzungen abhält, in denen es sich mit der Schuld befaßt. Die Böden sind der Ort der ausrangierten ... [431,22]

[Rückseite:] {p 19 Zeile 7 v u [Variante zum vorletzten Einschub; s. o.]
Aber er war nicht nur das. / Man nehme an, Laotse habe einen Roman oder Konfuzius eine Tragödie geschrieben. Man würde das als unstatthaft empfinden und als ein ihrer nicht ganz würdiges Verhalten. Cäsar hätte auch keinen Roman schreiben dürfen}

Ms 244

p 24 Zeile 12 v o (7) [= Ts 502 in T[3]; im Text anzuschließen an *ist.*, 428,2:]
Das denkwürdigste Zeugnis dieses Mißlingens ist der »Prozeß«, ein Zwitter aus Satire und Mystik. So tief nun die Entsprechungen dieser beiden Elemente sein können, so haben sie wohl nur eine vollkommene Form der Vereinigung, und das ist die Blasphemie. Das letzte Kapitel des Buches steht in der Tat in ihrem Geruch. Aber eben damit war es an seine Grenze gelangt, ohne seinen Abschluß gefunden zu haben. / »Es war als sollte die Scham ... [428,4]

p 18 Zeile 3 v u (8) [= Ts 496 in T[3]; im Text anzuschließen an *werden.*, 423,18:]
betroffen werden. / Eine entfaltete Parabel nannten wir den »Prozeß«. Das Wort »entfaltet« ... p 15 Zeile 3 v o bis p 15 Zeile 9 ... [420,14-22] Dichtung ähnlich. Sie sind Gleichnisse und sie sind doch mehr. Sie legen sich der Lehre nicht schlicht zu Füßen, wie die Hagadah sich der Halacha zu Füßen legt. Sie bäumen sich und heben unversehens eine gewichtige Tatze gegen sie. Kafka scheint manchmal nicht weit entfernt, mit Dostojewskis ... p 17 Zeile 6 v o bis p 17 Zeile 12 v o ... [422,3-10] ihr Gewissen.« So steht Kafkas gesamtes Werk im Zeichen des Gegensatzes zwischen dem Mystiker und dem Paraboliker, der Geberdensprache und der Sprache der Unterweisung, dem Visionär und dem Weisen. Eines Gegensatzes, der eine Verschränkung ist. Kafka hat sie empfunden und in einem seiner merkwürdigsten, aber auch schwierigsten Stücke zu vertreten gesucht. Es heißt »Von den Gleichnissen« und beginnt mit einem Vorwurf gegen »die Worte der Weisen«, die »immer wieder nur Gleichnisse seien, aber unverwendbar im täglichen Leben«. »Wenn der Weise sagt: ›Gehe hinüber‹, so meint er nicht, daß man auf die andere Seite hinübergehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, ... sondern er meint irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen, das auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und das uns also hier gar nichts helfen kann.« Ein anderer aber nimmt sich der Sache der Weisen an und

fragt: »Warum wehrt ihr euch? Würdet ihr den Gleichnissen folgen, dann wäret ihr selbst Gleichnisse geworden und damit schon der täglichen Mühe frei.« Damit ist die kleine Untersuchung im Grunde beendet, und die anschließende Kontroverse hält den Leser zunächst nur ab, in den zitierten Hauptsatz sich zu vertiefen, ohne den er sie nicht verstehen kann. Dieser Hauptsatz mag am zutreffendsten aus der Anschauungswelt der Chinesen erläutert werden. Sie erzählen neben manchen andern Geschichten zur Magie der Malerei auch die folgende, von einem großen Maler: Er bat seine Freunde in die Kammer, an deren Wand das letzte Bild seiner Hand, die Vollendung langen Bemühens und der Malerei überhaupt hing. Die Freunde, die das Bild bewunderten, wandten sich, um ihn zu beglückwünschen, nach dem Meister um. Den fanden sie nicht, wie sie sich aber nochmals dem Bilde zuwandten, da winkte ihnen daraus der Meister zurück, der eben im Begriffe stand, in der Tür eines gemalten Pavillons zu verschwinden. Er war, um mit Kafka zu reden, selbst Gleichnis geworden. Eben damit aber hatte sein Bild magischen Charakter erlangt und war keins mehr. Sein Schicksal teilt Kafkas Welt. / Betrachten wir das Dorf, das am Fuße ... p 19 Zeile 5 v u [= Ts 497 in T[3]; im Text 424,8]

Ms 245

p 13 Zeile 7 v u (1) [= Ts 491 in T[3]; im Text anzuschließen an *sehn.«*, 419,11:]

Es gibt im Traum eine bestimmte Zone, in der der Alb beginnt. An der Schwelle dieser Zone führt der Träumende alle seine körperlichen Innervationen in den Kampf, um dem Alb zu entgehen. Es entscheidet sich aber erst im Kampfe, ob diese Innervationen zu seiner Befreiung ausschlagen oder im Gegenteil den Alb noch drükkender machen. Im letzten Fall sind sie dann nicht Reflex der Befreiung sondern der Unterwerfung. Es gibt keine Geberde bei Kafka, die nicht von dieser Zweideutigkeit vor der Entscheidung betroffen würde. / Wenn Max Brod sagt ... [419,12]

p 14 Zeile 13 v o (2) [= Ts 492 in T[3]; im Text anzuschließen an *nehmen.*, 420,4:]

Solche Gesten stellen einen Versuch dar, durch Nachahmung die Unverständlichkeit des Weltlaufs gegenstandslos oder seine Gegenstandslosigkeit verständlich zu machen. Die Tiere waren für Kafka da vorbildlich. Man kann seine Geschichten von ihnen auf eine gute Strecke lesen, ohne überhaupt wahrzunehmen, daß es sich garnicht um Menschen handelt. Vielleicht hieß ihm Tiersein nur, aus einer Art von Scham auf das Menschsein verzichtet haben – so

wie ein vornehmer Herr, der in eine Kneipe gerät, aus Scham darauf verzichtet, sein Glas auszuwischen. / »Ich ahmte nach,« sagt in seinem »Bericht für eine Akademie« der Affe, »weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem andern Grund.« Dieser Satz enthält aber auch den Schlüssel für den Stand der Schauspieler auf dem Naturtheater. »Gleich hier« sind sie zu beglückwünschen, denn sie dürfen s i c h *spielen, sie sind befreit von der Nachahmung. Wenn es bei Kafka etwas wie einen Gegensatz zwischen Verdammnis und Seligkeit gibt, so hat man ihn nicht in einer Entsprechung verschiedner Werke zu suchen – wie man es hinsichtlich des »Prozesses« und des »Schlosses« getan hat – sondern allein in dem Gegensatz zwischen Welt- und Naturtheater. K. scheint vor dem Ende seines Prozesses eine Ahnung . . . [423,10]*

p 20 Zeile 13 v u (3) [= Ts 498 in T³; im Text anzuschließen an *Kafka*, 424,31:]

Die Luft von diesem Dorf weht bei Kafka; in ihr haben seine Menschen geatmet; ihre Geberden sprechen den versunkenen Dialekt dieser Gegend, der bei Kafka genau zu der gleichen Zeit zum Vorschein gekommen ist wie die ihr so überaus ähnlichen bayrischen Glasbilder, die die Expressionisten damals im Erzgebirge und rundum entdeckt haben. Zu diesem Dorf gehört . . . [424,32]

Ms 246

p 12 Zeile 12 v u (4) [= Ts 490 in T³; im Text anzuschließen an *Gefühls.«*, 418,10:]

An diese Reinheit des Gefühls appelliert Oklahoma. Der Name »Naturtheater« versteckt nämlich einen Doppelsinn. Sein geheimer besagt: auf diesem Theater treten die Leute ihrer Natur nach auf. Die schauspielerische Eignung, an die man zuerst denken sollte, spielt nämlich gar keine Rolle. Man kann das aber auch so . . . p 18 Zeile 8 v o bis p 18 Zeile 11 v o . . . [422,37-39 f.] Möglichkeit aus. Und hier erinnern wir uns jener verspieltesten Figuren Kafkas, die in der bürgerlichen Gesellschaft garnichts Seriöses vorstellen wollen und für die unendlich viel Hoffnung vorhanden ist. Das sind die Gehilfen. Solche, nicht mehr als sie, sind wir alle auf dem Naturtheater: Gehilfen eines Spiels, welches freilich auf eine merkwürdige und von Kafka nur ganz unbestimmt behandelte Art an den Vorgang einer Entscheidung gebunden ist. Findet er doch auf einer Rennbahn statt. Vieles scheint darauf hinzudeuten, daß es sich bei diesem Spiel um die Erlösung handelt. /An einer langen . . . p 18 Zeile 2 v u [= Ts 496 in T³; im Text 423,19]

p 16 Zeile 13 v o (5) [= Ts 494 in T[3]; im Text anzuschließen an *Fatum.*, 421,19:]

Sie ist die wolkige Stelle in seinem Weltbild; die Stelle, wo es aufhört, durchsichtig zu sein. Metschnikoff, der ... [421,19]

p 17 Zeile 5 v o (6) [= Ts 495 in T[3]; im Text anzuschließen an *auf.*, 422,2:]

Er hat sie auf ungeheuer nachdrückliche Weise in seinem Werk zu ihrem Recht kommen lassen. Er hat das Rätselhafte und Unverständliche darin forciert und scheint manchmal nicht weit entfernt, mit Dostojewskis Großinquisitor zu sagen: »So haben wir ... p 17 Zeile 6 v o bis p 17 Zeile 12 v o ... [422,4-10] Gewissen.« Eine gewisse, sehr wichtige Perspektive von Kafkas Werk tut sich überhaupt nur von diesem Gesichtspunkt aus auf, wenn er auch keineswegs ausreicht, sie zu ergründen. Es ist die Perspektive des Gestus. Eine große Anzahl der Geschichten und Romanepisoden erhalten erst in ihr das gebührende Licht. Freilich hat es mit diesem Gestus seine ganz besondere Bewandtnis. Er entstammt nämlich Träumen. Es gibt im Traum ... (1) ... [s. o., Ms 246,1. Einschub] die nicht von dieser Zweideutigkeit vor der Entscheidung betroffen würde. Sie erhält dadurch etwas ungeheuer Dramatisches. In einem unveröffentlichten Kommentar zum »Brudermord« hat Werner Kraft diesen dramatischen Charakter zu klarem Ausdruck gebracht. »Das Spiel ... p 13 Zeile 4 v o [= Ts 491 in T[3]; im Text 418,29]

[Rückseite:]

Man kann förmlich erklären: das Verfahren der Odyssee ist das Urbild der Mythenbehandlung Kafkas. In der Gestalt des vielbewanderten und verschlagnen, nie um Rat verlegnen Odysseus meldet, im Angesicht des Mythos, die naive schuld- und sündlose Kreatur ihr Recht auf die Wirklichkeit wieder an. Ein Anrecht, das im Märchen verbrieft und ursprünglicher ist als die mythische »Rechtsordnung«, mögen auch seine literarischen Zeugnisse jünger sein.

Was die Rolle der Griechen im Abendland unvergleichlich macht, das ist die Auseinandersetzung mit dem Mythos, die sie auf sich genommen haben. Diese aber vollzog sich zwiefach. Während den Heroen der Tragiker am Ende ihrer Passion die Erlösung aufging, ist doch gerade der göttliche Dulder der Epik – Odysseus – mehr noch als im Erleiden ein Muster in dem Vereiteln des Tragischen. Und er ist ein Lehrmeister Kafkas gerade in dieser letzten Rolle gewesen, wie die Geschichte von den Sirenen zeigt.

Ms 247

Zu p 12 Z 3 v u [= Ts 490 in T[3]; im Text anzuschließen an *darstellt,* 418,21:]

von Gesten darstellt, die immer wieder neu vom Verfasser inszeniert und beschriftet werden, ohne ihren symbolischen Gehalt einer bestimmten Stelle auszuliefern. (an den Begriff der Beschriftung ist später bei Bezugnahme auf den stummen Film anzuschließen)

Zu p 12 Z 12 v u [= Ts 490 in T[3]; im Text anzuschließen an *Gefühls.«*, 418,10:]

vielleicht ist diese Reinheit des Gefühls am unverwechselbarsten in Geberden

Zu p 13 Z 1 v o [= Ts 491 in T[3]; im Text anzuschließen an *solcher,* 418,25:]

solcher Veranstaltungen [dazu s. o., Brief von Adorno vom 17. 12. 1934, 1177]

Zu p 19 Z 7 v o [= Ts 497 in T[3]; im Text anzuschließen an *echte.*, 423,28:]

vielleicht echte. Man möchte sagen: es ist Kafka eben, mit diesem Kunstgriff, noch geglückt, das zu verhüten. Echte Engel auf seinem Bild der Erlösung hätten es zu einem falschen gemacht. (vgl. Wiesengrund: »Die umgebundenen Flügel der Engel sind kein Manko sondern ihr ›Zug‹ – sie, der obsolete Schein, sind die Hoffnung selber und keine andere gibt es als diese.« [s. o., 1177])

Ms 248

Zur Analyse der eigentümlichen Humanität Kafkas ist der Vergleich zwischen Lautréamont und Kafka heranzuziehen, den Gaston Bachelard: Lautréamont Paris 1939 p 14/22 durchführt.
»Le mieux est de comparer Lautréamont à un auteur comme Kafka, qui vit dans un temps qui meurt. Chez l'auteur allemand il semble que la métamorphose soit toujours un malheur ..., un enlaidissement. ... A notre avis Kafka souffre d'un complexe de Lautréamont négatif, nocturne, noir. Et ce qui prouve peut-être l'intérêt de nos recherches sur la vitesse poétique ... c'est que la métamorphose de Kafka apparaît nettement comme un étrange ralentissement de la vie et de l'action.« p 15/16
Die gesamte Ausführung ist zu berücksichtigen.

Ms 254

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript, Durchschrift eines nicht erhaltenen Originals; zahlreiche Korrekturen und mehrere handschriftliche Zusätze (Tinte) von Benjamins Hand, ein eingeklebter und ein lose beiliegender Einschub (beide maschinenschriftlich); früheste erhaltene Fassung des Essays; Benjamin-Archiv, Ts 446-478.

T[2] Typoskript; drei Textkorrekturen von Benjamins Hand; Druckfassung(?), zumindest dieser nächste Fassung; Ts 515-550.

T[3] Typoskript, Durchschrift von T[2]; zwei Zitat-, zwei Textkorrekturen (Tinte) und ca. zehn (spätere) Einschubzeichen (Blei; für einzelne Varianten [s. o. 1259-1264] zu einer Neufassung) von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 479-514.

J[1] *Franz Kafka. Eine Würdigung*; Teilabdruck (*Potemkin* [= 409-416]) nach T[2] bzw. einer unbekannten Druckvorlage, in: Jüdische Rundschau, 21. 12. 1934 (Jg. 39, Nr. 102/103), 8. – Unter dem Titel steht folgende (redaktionelle) Einführung: »Unter allen Dichtern jüdischen Blutes innerhalb des deutschen Literaturkreises ragt einsam und groß die Gestalt Franz Kafkas. Eine treue Gemeinde verehrt sein Werk. Aber in weiten Kreisen ist er noch nicht so bekannt, wie es ihm gebührt. Der Schocken-Verlag hat sich ein großes Verdienst damit erworben, daß er jetzt eine auf sechs Bände berechnete Gesamtausgabe des Werkes Kafkas vorbereitet. Der erste Band soll noch in diesem Monat erscheinen, und als Vorprobe erhielten wir eine kleine Auswahl in dem Bändchen Nr. 19 der Schocken-Bücherei. Die Frage, ob Franz Kafka, der in seinen Werken fast nie auf jüdische Dinge zu sprechen kommt, als ›jüdischer‹ Dichter bezeichnet werden könne, ist heute müßig. Die Entwicklung in der deutschen Umwelt hat dazu beigetragen, daß ein deutschsprachiger Dichter jüdischen Blutes als Jude gilt. Wir können nicht jeden, der hierdurch uns Juden von außen zugewiesen wird, akzeptieren; bei Kafka tun wir es, da er stets unser war. Kafka selbst fühlte sich als Jude; auf seinem Krankenbett hat er Hebräisch gelernt, und das Nachklingen uralten jüdischen Geistes-, Gedanken- und Spracherbes in Kafkas Werken ist unbezweifelbar, auch ohne analytische Durchforschung im einzelnen. Anläßlich des Erscheinens der Gesamtausgabe halten wir es für eine wichtige Aufgabe, den Leserkreis der ›Jüdischen Rundschau‹ mit der dichterischen Gestalt Kafkas näher vertraut zu machen. Aus einem umfangreichen Essay, den uns Dr. Walter Benjamin auf unsere Bitte zur Verfügung gestellt hat und den wir leider wegen seiner Länge aus Raummangel nicht vollständig abdrucken können, bringen wir zwei größere Abschnitte zur Veröffentlichung.«

J^2 Dasselbe; Teilabdruck (*II. Das bucklichte Männlein* [= 425-432]) nach T^2 bzw. einer unbekannten Druckvorlage, in: Jüdische Rundschau, 28. 12. 1934 (Jg. 39, Nr. 104), 6. – Redaktioneller Zusatz: »Wir veröffentlichen heute den zweiten Abschnitt aus der Arbeit Walter Benjamins über Franz Kafka. Ein erster Abschnitt nebst Einführung ist in Nr. 102/103 der ›Jüdischen Rundschau‹ erschienen.«

J^{2BA} Dasselbe; Abschnittsnummer *II.* von Benjamin korrigiert in *III*; Benjamin-Archiv, Dr 77.

Druckvorlage: T^2

Die Abweichungen von T^1 sowie J^1 und J^2 gegenüber T^2 werden im folgenden als Lesarten verzeichnet.

LESARTEN 409,2 *Zur* bis *Todestages*] T^1, T^2; *Eine Würdigung* J^1, J^2 – 409,5 *Depressionen*] T^2, J^1; *Depressionszustände* T^1 – 409,10 *Kanzlers*] *Kanzlers nun* T^1, J^1 – 409,13 *unmöglich*] T^2, J^1; *nicht zu vollziehen* T^1 – 409,18 *Excellenzen*] T^1, T^2; *Exzellenzen* J^1 – 409,18 *Excellenzen dienen?«*] *den Excellenzen dienen?«*, T^1; *den Exzellenzen dienen?«* J^1 – 409,26 f. *haltzumachen*] J^1; *Halt zu machen* T^1, T^2 – 409,32 *erstbesten*] T^2, J^1; *obersten* T^1 – 409,32 f. *Nach* bis *Eindringling,*] T^2, J^1; *Ohne aufgeblickt zu haben und* T^1 – 409,33 *die* T^2, J^1; *eine* T^1 – 409,33 f. *Unterschrift,* bis *sämtlichen.*] *Unterschrift nach der anderen.* T^1; *Unterschrift; dann eine zweite; weiter die sämtlichen.* J^1 – 409,35 *geborgen*] T^2, J^1; *vollzogen* T^1 – 409,36 *sein*] T^2, J^1; *das* T^1 – 410,11 *muffigen*] T^1, T^2; *muffigen,* J^1 – 410,13 *da steht*] T^1, T^2; *dasteht* J^1 – 410,14 *verwahrlost,*] T^1, T^2; *verwahrlost* J^1 – 410,16 *in den*] T^1, T^2; *in* J^1 – 410,27 *ist?*] T^2, J^1; *ist.* T^1 – 410,27 *tragen;*] T^1, T^2; *tragen,* J^1 – 410,33 *Zeitaltern*] T^1, T^2; *Zeitaltern,* J^1 – 411,3 *stumpfen*] T^1, T^2; *stumpfen,* J^1 – 411,14 *Einsicht. –*] *Einsicht ...* T^1; *Einsicht. ... [Absatz]* J^1 – 412,9 *Sünde*] T^1, T^2; *Sünde,* J^1 – 412,9 *bezichtigt*] T^1, T^2; *bezichtigt,* J^1 – 412,23 *wird‹«,*] *wird‹«* T^1, T^2; *wird«,* J^1 – 412,24 *Gesetze*] *Gesetzte* T^1, J^1 – 412,28 *Zufall*] T^1, T^2; *Zufall,* J^1 – 414,2 *mich«, schreibt er, »eines*] J^1; *mich, schreibt er, eines* T^1, T^2 – 414,14 *Tiere,*] *Tiere;* T^1, J^1 – 414,22 *Gehilfen*] T^2, J^1; *»Gehilfen«* T^1 – 414,30 *Figuren*] *Figurinen* T^1, J^1 – 414,31 f. *Indische* bis *Nebelstadium.*] T^1, T^2; fehlt in J^1 – 414,35 f. *Sie* bis *Bote.*] T^2, J^1; in T^1 handschriftlicher Zusatz – 415,4-6 *Für* bis *unverbindlicher*] *Für sie und ihresgleichen, die Unfertigen und Ungeschickten, ist noch Hoffnung da. Absatz!* [= handschriftlicher Zusatz] *Was zart und unverbindlich* T^1; *Für [...] noch Hoffnung [...] zart und unverbindlich* J^1 – 415,9 *Umriß:*] *Umriß;* T^1, J^1 – 415,9, 10, 11, 12 *keine*] T^1, T^2; *keine,* J^1 – 415,35 *überlieferte*] *überliefert* T^1, J^1 – 416,8 *sind.*] T^1, J^1; *sind,* T^2 – 416,8-10 *Kafka* bis *Kellerlöchern,*] T^2, J^1; handschriftlicher Zusatz anstelle eines ge-

strichenen 6zeiligen Passus in T^1 – 416,15 f. *Munterkeit.«*] in J^1 danach *(Ein zweiter Teil folgt.)* – 416,18 *Kafka,*] *Kafka;* T^1 – 416,31 *hineinhorcht.*] handschriftlicher Zusatz *Absatz!* in T^1 – 417,3-8 *Er* bis *Neugeburt.*] handschriftlicher Zusatz in T^1 – 417,8 f. *Er* bis *Oklahoma.*] gestrichen in T^1 – 418,26 *einem*] *seinem* T^1 – 418,36 *die gewohnte Umwelt*] *bürgerliches Dasein* T^1 – 419,14-23 *Jeder* bis *Gebärde.*] *Nicht selten, meist unscheinbar eingebettet, ist der befremdlichste. Der Eilige, der sich seines lästigen Begleiters entledigen will, klatscht, um ihn zu entlassen, in die Hände.* T^1 – 419,24 *vernommen*] T^1; *übernommen* T^2 – 419,24-27 *So* bis *»langsam ...*] handschriftlicher Zusatz in T^1 (die Fortsetzung des Zitats im Typoskript stand vor dem Zusatz unintegriert; im Zusatz *Schrecken*) – 419,33 *größte*] *höchste* T^1 – 419,34 *größter*] *höchster* T^1 – 419,34 *verbindet*] *aber verbindet* T^1 – 419,35-420,2 *tierischer.* bis *die*] *tierischer, an Hunden, Affen, Mäusen, Pferden oder Maulwürfen. Ja Kafka geht so vor, als schwebe ihm als Ziel vor, jenem tierischen den Menschen-Gestus ähnlich darzustellen. Er nimmt ihm alle* T^1 – 420,3 *Stützen und*] *Stützen, zapft ihm, wenn man so sagen darf, den Sinn ab und* T^1 – 420,3 *ihr*] *ihm* T^1 – 420,5-422,24 *Sie* bis *er*] *Kafkas Genie ist ein Genie der Interpretation. Auslegung von Gesetzen oder Akten, Antworten oder Winken bildet im »Prozeß« und »Schloß« den Inhalt. Und diese Bücher wollen gelesen sein, wie Kafka selber sie gelesen hätte: mit Umsicht, mit Behutsamkeit, mit Mißtrauen. Den Lehrgang einer solchen Leseweise hat Kafka in der Auslegung gegeben, die er dem kurzen Stück »Vor dem Gesetz« später in dem »Prozeß« hat angedeihen lassen. Man muß die Dinge genau nehmen; und insbesondere hätte man Grund gehabt, in der Debatte, die Kafkas Testament betroffen hat, sich seiner Art zu lesen zu entsinnen. Denn die Vorschrift, mit der Kafka* T^1 – 422,25 *nach ebenso*] *nach, die Max Brod mitgeteilt hat, ebenso* T^1 – 422,26 *abzuwägen,*] *abzuwägen* T^1 – 423,11 *aufzugehen*] T^1, T^3 (die eine von den beiden Textkorrekturen Benjamins in T^3); *aufzugeben* T^2 – 423,19 *langen*] *großen langen* T^1 – 424,6 f. *war* bis *nicht.*] *aber war kein Religionsstifter, und er wußte, warum er von einem solchen sehr weit entfernt war.* T^1 – 424,27 *seinem*] T^1, T^3 (die andere von den beiden Textkorrekturen Benjamins in T^3); *deinem* T^2 – 424,31 *Dorf*] *Dorfe* T^1 – 425,3 *Das bucklicht Männlein*] *bucklicht* konjiziert für *bucklichte* T^1, T^2, J^2, s. Nachweis zu 432,22; *Franz Kafka. Eine Würdigung [...] II. Das bucklichte Männlein* J^2; *[...] III [...]* handschriftliche Korrektur Benjamins in J^3 – 425,11 *sagt*] *sagte* T^1, J^2 – 425,22 *Deutung Kafkas*] in J^2 gesperrt – 425,25 *Schriften*] *Schrifttum* T^1, J^2 – 425,31 *Haas*] in J^2 gesperrt – 425,34 f. *einer theologischen Schablone*] T^2, J^2; *spekulativer Thesen* T^1 – 425,36 *Kafka*] T^1, T^2; *›Kafka‹* J^2 – 426,13 f.

unhaltbar] in J^2 gesperrt – 426,31-36 *richten.‹«* bis *Es*] T^2, J^2; *richten.‹« [Absatz] Es* T^1 – 426,37 *Motive*] in J^2 gesperrt – 426,38-427,1 *in* bis *wurde;*] T^2, J^2; *den Erzählungen und Romanen zugrunde liegen. Und doch sind es nur diese, die ein Licht im dunklen Labyrinth verbreiten, in dem Kafka vorweltlichen Gestalten nachgespürt hat;* T^1 – 427,2 *weltliche*] T^2, J^2; *die weltlichen* T^1 – 427,3-428,27 *Und* bis *ihm*] T^2, J^2 (mit Ausnahme folgender Varianten: *eines Gerichtes, das diese Kräfte ins Werk setzt, erscheinen* statt *des Gerichtes erscheinen* T^2; *Strafe? –, darauf* statt *Strafe? – darauf* T^2; *hintan zu halten* statt *hintanzuhalten* T^2; *»Ich könnte [...] denken* gesperrt in J^2; *Parabel.* statt *Parabeln.* T^2; *Scham vor den anderen* statt *[...] andern* T^2; *persönlicher als* statt *persönlicher, als* T^2); *Auf keine Weise aber als göttliche, es sei denn, daß man bei der grotesken Auslegung landen wollte, mit der Denis de Rougemont die Konsequenz aus den Entstellungen der theologischen Interpreten zieht: »Das alles ist nicht der elende Stand des Menschen, der ohne Gott ist, sondern der Elendsstand des Menschen, der an einen Gott verhaftet ist, den er nicht kennt, weil er Christum nicht kennt.« – Bestreitbar ist nun freilich nicht, daß Kafka theologischen Spekulationen nachhing, ja von gnostischen Lehren versucht wurde. »Worüber ich einen jeden treffe, darüber will ich ihn richten« heißt es in einem apokryphen Evangelium. Das »Jüngste Gericht ... ist ... ein Standrecht« heißt es bei Kafka. In solchen Sätzen bewegten sich die Überlegungen, mit denen er seine Existenz in Europa bezahlt hat. Bezahlt hat er in jedem seiner Bücher; vielleicht wollte er sie auch darum verbrennen lassen. Das Leben dieser Bücher aber steckt im Kampf gegen die Gnosis. Jeder seiner Romane und jede seiner Erzählungen ist ein Sieg über Kierkegaards Paradox, dessen mythologische Untergründe erst kürzlich von Wiesengrund aufgezeigt worden sind. So einsam aber Kafkas Ringen war, so selten selbst die Freunde es verstanden – er konnte dabei immer auf die stärkste Gebärde seines Innern sich verlassen, die seiner »ganz elementaren Reinheit des Gefühls« entspricht: die Scham. »Es war, als sollte die Scham ihn überleben« [–] mit diesen Worten endet der »Prozeß«. Die Welt der oberen Mächte, denen Kafkas Interpreten so gern sein Schrifttum widmen wollen, hat alle Abwehrkräfte der Scham in ihm aufgerufen. Was sind das für Gerichtsbeamte, die beim Anblick eines Weibes sich kaum halten können und über Tische und Barrieren springen! was für Vertreter aus dem Reich der Gnade, die den Erwählten mit unzüchtigen Anerbietungen nachsetzen! Gewaltige Bedenken stellen sich der theologischen Spekulation entgegen. Und Kafka selber ist es, der sie sucht und häuft und auftürmt. Zum Beispiel vor Abraham. »Ich könnte mir einen andern Abraham denken, der – freilich würde er es nicht bis zum Erzvater*

bringen, nicht einmal bis zum Altkleiderhändler – der die Forderung des Opfers sofort, bereitwillig wie ein Kellner zu erfüllen bereit wäre, der das Opfer aber doch nicht zustandebrächte, weil er von zuhause nicht fort kann, er ist unentbehrlich, die Wirtschaft benötigt ihn, immerfort ist noch etwas anzuordnen, das Haus ist nicht fertig, aber ohne daß sein Haus fertig ist, ohne diesen Rückhalt kann er nicht fort, das sieht auch die Bibel ein, denn sie sagt: ›er bestellte sein Haus‹«. Und noch einer aus der Kette der »anderen Abrahame. Einer, der durchaus richtig opfern will und überhaupt die richtige Witterung für die ganze Sache hat, aber nicht glauben kann, daß er gemeint ist, er, der widerliche alte Mann und sein Kind, der schmutzige Junge. Ihm fehlt nicht der wahre Glaube, diesen Glauben hat er, er würde in der richtigen Verfassung opfern, wenn er nur glauben könnte, daß er gemeint ist ... Über Abraham wäre die Welt damals entsetzt gewesen, wenn sie zugesehen hätte, dieser aber fürchtet, die Welt werde sich bei dem Anblick totlachen.« So türmt Kafka die Hindernisse. Um sie zu überwinden? Durchaus nicht; sondern um sich hinter ihnen zu verstecken, wie seine vornehmste Gebärde, die Scham, ihn nötigt. Von Gott auf dieser Erde gesehen zu werden, ist nicht erträglich, und Einer, der die beaugenscheinigt, nicht auszusinnen. Darum spricht Kafka nie von Gott. Sogar die Erlösung weiß nichts von ihm, die er mit ungewissen Zügen seinem Liebling durch das Naturtheater in Aussicht stellt. [Absatz] Die Scham, die die intimste Gebärde der Menschen ist, ist zugleich die gesellschaftlich anspruchvollste. Scham ist, auf ihrer höchsten Stufe, Scham nicht vor den anderen sondern für sie. So ist Kafkas Scham nicht persönlicher als das Leben und Denken, das sie regiert und von dem er gesagt hat: »Er lebt nicht wegen seines persönlichen Lebens, er denkt nicht wegen seines persönlichen Denkens. Ihm ist, als lebe und denke er unter der Nötigung einer Familie ... Wegen dieser unbekannten Familie ... kann er nicht entlassen werden.« Die Scham bedeutet eine unendlich kostbare, unendlich gefährdete Position im Dasein der noch unbekannten Familie. Doch eine Position, die sie schon nicht mehr zu halten, sondern nur auf neuem Grunde befestigt aufzuführen hoffen kann. Darum bezieht sie eine rückwärtige Stellung. Sie räumt die Positionen der Kulturentwicklung. »An Forschritt glauben heißt nicht glauben, daß ein Fortschritt schon geschehen ist. Das wäre kein Glauben.« Kafkas Romane spielen in einer Sumpfwelt. Diese Vorwelt steht unter einer ganz bestimmten geschichtlichen Signatur. Die Kreatur erscheint in ihr T[1] – 428,28 *diese Stufe*] T[2], J[2]; *sie* T[1] – 428,29 f. *in* bis *hineinragt.*] T[2], J[2]; *nicht unsere gegenwärtige wäre.* T[1] – 429,13-18 *gefragt.‹«* bis *Von*] T[2], J[2]; *gefragt.‹« [Absatz] Von* T[1] – 429,21 *müßte*] T[2], J[2]; *muß* T[1] – 429,22 *ist*] T[1], T[2]; *ist,* J[2] – 430,16

eigennamentlich] *eigennamlich* T^1, T^2, J^2 (vermutlich von Benjamin vorgenommene Abwandlung der Rosenzweigschen Prägung; s. Nachweis zu 430,16) – 430,21 *Totembäume*] T^1; *Totenbäume* T^2, J^2 – 431,26 *aufschieben*] T^1, T^2; *aufschieben,* J^2 – 431,27 *findet,*] J^2; *findet* T^1, T^2 – 431,36 f. *dem Buckligen*] *den Buckligen* T^1, J^2 – 432,5 *häuft solange,*] *häuft so lange* T^1, T^2; *häuft, solange* J^2 – 432,6 *die*] T^1, T^2; *diese* J^2 – 432,16 *Insasse*] T^2, J^2; *unvermeidliche Insasse* T^1 – 432,16 *Lebens;*] T^2, J^2; *Lebens,* T^1 – 432,21 f. *»Geh* bis *lachen.«*] in J^2 als Strophe und in kleinerer Type gesetzt – 432,24-27 *»Wenn* bis *mit!«*] in J^2 als 6zeilige Strophe und in kleinerer Type gesetzt (im Original bilden die beiden letzten Verse für sich die Schlußstrophe; s. Nachweis zu 432,27) – 432,32 *wissen –*] T^1, T^2; *wissen –,* J^2 – 433,3 *Juden.*] *Juden beisammen.* T^1 – 433,9 *Schwiegersohn,*] *Schwiegersohn für seine Tochter,* T^1 – 433,12 *nach:*] *nach und begann:* T^1 – 433,15 *dämmerte wären*] *Morgen wäre, seien* T^1 – 433,21 *eurer*] *Euerer* T^1 – 433,22 *andern*] *Hörer* T^1 – 433,22 *an.*] *an* T^1 – 433,23 *einer.*] *einer* T^1 – 433,26 *ja*] *aber* T^1 – 433,38 *dem*] lies *in dem* – 433,38-434,1 *unglücklichen* T^1; *unglücklichen,* T^2 – 434,1 *mit*] *in* T^1 – 434,2 *Wunsches*] *Wunschs* T^1 – 434,21 *während*] *Während* T^1 – 434,29 f. *Studenten,* bis *beste*] *Studenten und vielleicht ist die höchste* T^1 – 434,32 *bei Kafka*] *in Kafkas Werk* T^1 – 434,32 *Askese.*] *Askese fort.* T^1; danach handschriftlicher Zusatz *Absatz!* – 435,5 *gekommen!«*] Absatz in T^1; auf Rand handschriftlicher Zusatz *kein Absatz!* – 435,25 *aufpassen*] *passen* T^1 – 435,39-436,18 *Den* bis *werden.*] *Bei Kafka stehen solche Gesten nicht für einen übersinnlichen Sachverhalt, sondern der ihnen zugeordnete wird auf dem Grunde dieser Welt gesucht und gelte es, jede von diesen Gesten hundertmal zu beschwören. Das Studium ist eine jagende; sein Weg in die Vergangenheit ein Ritt.* T^1 – 436,20 *ist,*] konj. für *ist.* T^1, T^2 – 436,24-26 *der der* bis *ist.*] *der dahinfliegt verbrüdert mit der des befreiten Renners.* T^1 – 436,27 f. *ist,* bis *Unselig*] *ist, unselig* T^1 – 436,28 *Tier,*] *Tier;* T^1 – 436,34 *öffnet* bis *Gegend*] *tut keine Gegend bei Kafka sich auf* T^1 – 436,36-437,9 *Aus* bis *nimmt.*] *Da hat es der Bucephalus klüger gehalten, der »neue Advokat« der ohne den gewaltigen Alexander – und das heißt: des Reiters ledig – wiederkommen kann.* T^1 – 437,12 *Bücher.« –*] *Bücher.«* T^1 – 437,12 *Geschichte*] *Novelle* T^1 – 437,18 *Kafka*] *Kafka selber* T^1 – 437,20 *statt hat*] *statthat* T^1 – 437,29–32 *Studium.* bis *Seine*] *Studium. Kafkas* T^1 – 437,33 *abhanden kam*] *abhandenkam* T^1 – 437,35-38 *gefunden;* bis *hat.*] *gefunden: im Kleinen, Alltäglichen und Absurden.* T^1 – 437,38 *nicht nur*] *vielleicht* T^1 – 438,12 *Gesetzter* bis *Pansa*] *Sancho Pansa hat* T^1 – 438,13 *vorangeschickt. Bucephalus hat*] *vorangeschickt, Bucephalus* T^1 – 438,15 *ist.*] T^1; *ist.* – T^2; letztes Blatt von T^1 mit folgendem Einschub: *ebenso sorgfältig abzuwägen*

[„;T²] wie die Antworten des Türhüters vor dem Gesetz. Vielleicht wollte Kafka, den jeder Tag seines Lebens vor unenträtselbare Verhaltungsweisen und undeutliche Verlautbarungen gestellt hat, im Tode wenigstens seiner Mitwelt ; dieser Passus (= 422,26-30) steht in T¹ bereits (maschinenschriftlich) textintegral und ist mit dem entsprechenden in T² bis auf das Komma identisch.

NACHWEISE 410,7 *Schuwalkin...*] Benjamins Nacherzählung einer Puschkinschen Anekdote; s. Alexander Puschkin, Anekdoten und Tischgespräche, hg., übertragen und mit dem Vorwort versehen von Johannes Guenther. Mit Illustrationen von Nicolai Saretzkij, München 1924, 42 ([Nr.] 24: »Potjomkin litt häufig [...]«); bei Puschkin »Petuschkow« statt *Schuwalkin.* – Die Nacherzählung wurde von Benjamin in ähnlicher Form unter dem Titel *Die Unterschrift* (s. Bd. 4, 758 f.) 1934 dreimal veröffentlicht (davon einmal in dänischer Übersetzung; s. a. a. O., 1081); zum Blochschen Gegenstück »Potemkins Unterschrift« s. a. a. O., 1082 »Nachweise« – 410,25 *Augen«*] Franz Kafka, Das Schloß. Roman, München 1926, 11 – 410,30 *Beamtenstube.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hg. von Max Brod und Hans Joachim Schoeps, Berlin 1931, 231 (»Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg«, Aph. 34) – 410,33 *haben*] s. Georg Lukács, zit. in: Ernst Bloch, Geist der Utopie, München, Leipzig 1918, 22 – 410,38 *Dampfhämmer«*] Kafka, Ein Landarzt. Kleine Erzählungen, München, Leipzig 1919, 35 (»Auf der Galerie«) – 411,17 *Mensch!‹«*] Kafka, Das Urteil. Eine Geschichte (Bücherei »Der jüngste Tag«, Bd. 34), Leipzig 1916, 22, 23, 24, 28 – 411,21 *Ertrinkens*] s. a. a. O., 28 – 411,27 *unsauber*] s. a. a. O., 20 – 411,32 *gewesen«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 462 – 412,8 *wurde.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 218 (»Er«) – 412,23 *wird‹«*] Kafka, Der Prozeß. Roman, Berlin 1925, 85 (Drittes Kapitel; im folgenden in römischen Ziffern) – 412,33 *scheinen.«*] Hermann Cohen, Ethik des reinen Willens, 2. rev. Aufl., Berlin 1907, 362 – 413,7 *haben.‹«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 332 – 413,24 *verirren.«*] a. a. O., 79 f. – 413,33 *anhaftet.‹«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 322 f. (VIII) – 414,11 *uns.‹«*] Max Brod, Der Dichter Franz Kafka, in: Die Neue Rundschau 1921 (Jg. 11), 1213: »Gesprächs«, »vom heutigen«, »Gnosis: Gott«, »Oh, Hoffnung [...] uns« gesperrt – 414,18 *Ungeziefer*] s. Kafka, Die Verwandlung (Bücherei »Der jüngste Tag«, Bd. 22/23), Leipzig 1915, 3 – 414,19 *Besitz*] s. Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 54 (»Eine Kreuzung«) – 414,20 *Hausvaters*] s. Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 95 (»Die Sorge des Hausvaters«) – 414,24 *wird*] s. Kafka, Betrachtung, 2. Ausg., Leipzig o. J. [1915], 17-26 (»Entlarvung eines Bauernfängers«) –

414,26 *kommt*] s. Kafka, Amerika. Roman, München 1927, 343 (VII) – 414,27 *werden*] s. Kafka, Betrachtung, a. a. O., 15 f. (»Kinder auf der Landstraße«) – 414,30 *Gehülfe«*] s. Robert Walser, Der Gehülfe, Berlin 1908 – 414,36 *Bote*] s. Kafka, Das Schloß, a. a. O., 41, 50 f. – 415,4 *Knäuel.«*] a. a. O., 84 – 415,21 *ihnen.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 40 (»Das Schweigen der Sirenen«) – 415,31 *können«*] a. a. O., 39 – 415,34 *Schweigen«*] a. a. O. – 416,2 *entgegengehalten.«*] a. a. O., 41 – 416,15 f. *Munterkeit.«*] Kafka, Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten, Berlin 1924, 73 (»Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse«) – 416,18-31 *Es* bis *hineinhorcht.*] s. den ähnlich lautenden Passus 375,25-38 – 417,2 *Pferdekopf.«*] Kafka, Betrachtung, a. a. O., 77 f. (»Wunsch, Indianer zu werden«) – 417,21 *Clayton!«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 357 (VIII) – 417,27 *Rennbahn«*] Kafka, Betrachtung, a. a. O., 80 (»Unglücklichsein«) – 417,28 *Herrenreiter«*] s. a. a. O., 70-74 (»Zum Nachdenken für Herrenreiter«) – 417,30 *Schritt«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 2 (»Der neue Advokat«) – 417,33 *lassen*] s. Kafka, Betrachtung, a. a. O., 12 f. (»Kinder auf der Landstraße«) – 417,36 *Sprünge«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 287 (VII) – 418,10 *Gefühls.«*] Franz Rosenzweig, Der Stern der Erlösung, Frankfurt a. M. 1921, 96 (Teil 1, Buch 3) – 418,34 *auf‹.«*] Werner Kraft, Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis, Frankfurt a. M. 1968, 24 (»Der Mensch ohne Schuld. Ein Brudermord«; Neufassung gegenüber der von Benjamin zitierten mit den Varianten »als« statt *indem*, »in dem« statt *in welchem*, »sich befindet« statt *liegt* und der Streichung von *heißt es ausdrücklich*); Zitat im Zitat: Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 128 (»Ein Brudermord«) – 419,4 *muß.‹«*] Kafka, Die Verwandlung, a. a. O., 5 – 419,11 *sehn.«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 369 (IX) – 419,24 *haben*] s. Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 51 (»Der Schlag ans Hoftor«) – 419,33 *sollte.«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 226 f. (VII) – 420,5-422,24 *Sie* bis *er*] s. o. Lesart; Nachweis zu *Gesetz« später in dem »Prozeß«*: s. Nachweise zu 420,7 und 420,12 – 420,7 *Gesetz«*] s. Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 49-56 und Der Prozeß, a. a. O., 375-378 (IX) – 420,12 *Prozeß«*] s. Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 378-388 (IX) – 420,37 *hat*] s. Gespräch mit F. v. Müller, 2. 10. 1808; zit. in: Goethes Gespräche. Gesamtausgabe, neu hg. von Flodoard Frhr. von Biedermann, Bd. 1, Leipzig 1909, 539 (Nr. 1098) – 421,18 *hätte.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 10 f., 16 (»Beim Bau der Chinesischen Mauer«) – 421,38 *bleibt.«*] Léon Metchnikoff, La civilisation et les grands fleuves historiques. Avec une préface de M. Elisée Reclus, Paris 1889, 189 (VII. Territoire des civilisations fleuviales) – 422,10 *Gewissen.«*] F. M. Dostojewski, Die Brüder Karamasoff. Roman, über-

tragen von E. K. Rasin, München o. J., 470 (Buch 5, Kapitel 5) – 422,12 *Tagebuchnotiz*] s. Kafka, Tagebücher. 1910-1923, New York, Frankfurt a. M. 1951, 54-58 (26. 3. 1911) – 422,25 *anbefahl*] s. [Max Brod,] Nachwort, in: Der Prozeß, a. a. O., 403 f. und 404 f. – 423,6 *Weg«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 213 (»Er«) – 423,10 *Grund.«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 182 (»Ein Bericht für eine Akademie«) – 423,16 *kämpft.«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 393 (X) – 423,21 *aufgeregt«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 382 (VIII) – 423,24 *haben*] s. a. a. O., 359 f., 362 (VIII) – 423,26 *sprachen*] s. Text, 416 – 423,32 *wurde.«*] Kafka, Ein Hungerkünstler, a. a. O., 13 (»Erstes Leid«) – 423,35 *gedrückt«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 134 (»Ein Brudermord«) – 423,39 *Religionsstiftern.«*] Gespräch mit Benjamin; s. Benjamin-Archiv, Ms 334 (1231): *Soma Morgenstern hat – im Gespräch mit mir – die schöne Bemerkung gemacht, in Kafkas Büchern weht Dorfluft wie bei allen Religionsstiftern.* – 424,2 *Dorfe«*] s. Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 88 f. (»Das nächste Dorf«) – 424,6 *sein.«*] s. Nachweis zu 96,22; möglicherweise hat Benjamin hier aus dem Gedächtnis zitiert. Da die Modifikationen des Zitats für den Textzusammenhang nicht unerheblich sein dürften, werden sie hier genannt: Benjamin schrieb *in der Ferne* für »gegenseitig«, *sollen* für »sollten«, *Menschen* für »Leute« und *weit* für »hin und her«. Die Verstrennungszeichen setzten die Herausgeber. – 424,13 *habe*] Brods Erwähnung findet sich nicht im Nachwort zum »Schloß«, sondern mitgeteilt bei Willy Haas, Gestalten der Zeit, Berlin 1930, 183 f. (Drei Dichter. Franz Kafka) – 424,25 *Mahl*] Das Symbol der Braut, die für die Seele, die Kirche oder die Unerlösten steht, ist in den Midraschim der späteren Haggadah und den Legenden der jüdischen Folklore verbreitet. Aus dieser dürfte das Gleichnis Soma Morgenstern geläufig gewesen und, durch die Gespräche mit ihm, Benjamin, der es hier nacherzählt, bekannt geworden sein. – 424,34 *hervorkommen*] s. Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 8, 10 (»Ein Landarzt«) – 424,35 *sitzt*] s. Kafka, Das Schloß, a. a. O., 69 – 424,36 *bringt*] s. Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 51 (»Der Schlag ans Hoftor«) – 425,20 *sind*] s. »Er« und Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg, in: a. a. O., 212-224 und 225-249 – 425,29 *Kaiser*] s. Hellmuth Kaiser, Franz Kafkas Inferno. Psychologische Deutung seiner Strafphantasie, Wien 1931 – 425,30 *Schoeps*] s. [Hans Joachim Schoeps,] Nachwort, in: Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 250-266 (zus. mit Max Brod); ders., Unveröffentlichtes aus Franz Kafkas Nachlaß, in: Der Morgen. Berlin, 2. 5. 1934 (Jg. 10) – 425,30 *Rang*] s. Bernhard Rang, Franz Kafka, in: Die Schildgenossen. Augsburg 1932 (Jg. 12, Heft 2/3) – 425,30 f. *Groethuysen*] s. Bernard

Groethuysen, A propos de Kafka, in: La Nouvelle Revue Française. 1933 (Neue Serie 40, Heft 4) – **426,4** *Amerika‹.«*] Willy Haas, Gestalten der Zeit, Berlin 1930, 175 (Drei Dichter. Franz Kafka) – **426,13** *Göttlichen.«*] Bernhard Rang, Franz Kafka, a. a. O. – **426,19** *Gott.«*] Willy Haas, Gestalten der Zeit, a. a. O., 176 – **426,24** *Gott.«*] a. a. O. – **426,25** *Canterbury*] s. Anselm von Canterbury, Cur deus homo?, in: Opera. Patrologiae cursus, vol. CLV – **426,31** *richten.‹«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 414 – **426,35** *kennt.«*] Denis de Rougemont, Le Procès, par Franz Kafka [...], in: La Nouvelle Revue Française. Mai 1934 (Jg. 22), 869: »[...,] tout cela [...]« – **427,3-428,27** *Und* bis *ihm*] s. o. Lesart; Nachweis zu *kennt.«*: s. Nachweis zu 426,35; Nachweis zu *Standrecht«*: Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 233 (»Betrachtungen [...]«, Aph. 40*); Nachweis zu *Wiesengrund«*: Theodor Wiesengrund-Adorno, Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen, Tübingen 1933 (dazu s. Benjamins Rezension *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus*, Bd. 3, 380-383); Nachweis zu *Gefühls«*: s. Nachweis zu 418,10; Nachweis zu *überleben«*: s. Nachweis zu 428,4; Nachweis zu *Haus‹«*: s. Nachweis zu 427,28; Nachweis zu *totlachen.«*: s. vorhergehenden Nachweis (bei Kafka: »[...] ein anderer Abraham. Einer [...]«); Nachweis zu *werden.«*: s. Nachweis zu 428,16; Nachweis zu *Glauben.«*: s. Nachweis zu 428,25 – **427,28** *Haus‹«*] Kafka, Briefe. 1902-1924, New York, Frankfurt a. M. 1958, 333 (Juni 1921, an Robert Klopstock) – **427,37** *mußten*] s. Nachweis zu 422,25 – **428,3** *machen«*] Die Bibel, 2 Mose 20. 4. – **428,4** *überleben«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 401 (X) – **428,6** *Gefühls«*] s. Nachweis zu 418,10 – **428,16** *werden.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 217 f. (»Er«) – **428,25** *Glauben.«*] a. a. O., 234 (»Betrachtungen [...]«, Aph. 48) – **428,35** *ist.«*] Kafka, in: Hyperion. 1909 (Jg. 2, Heft 1) – **428,36** *aus*] s. Kafka, Betrachtung, 2 (»Kinder auf der Landstraße«) – **429,4** *nicht.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 51 (»Der Schlag ans Hoftor«) – **429,11** *Finger«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 190 f. (VI) – **429,13** *gefragt.‹«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 479 – **429,17** *rechtfertigt.«*] Johann Jakob Bachofen, Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden, hg. von Carl Albrecht Bernoulli, Bd. 1, Leipzig 1926, 386 (»Versuch über die Gräbersymbolik der Alten«) – **429,31** *Intensität.«*] Willy Haas, Gestalten der Zeit, a. a. O., 196 f. – **429,32** *Religion«*] a. a. O., 195 – **429,39** *Gedächtnisses.«*] a. a. O. – **430,16** *geschieden.«*] Franz Rosenzweig, Der Stern der Erlösung, a. a. O., 76 f. (I, 2) – **430,29** *war.«*] Kafka, Ein Hungerkünstler, a. a. O., 47 (»Ein Hungerkünstler«) – **430,30** *Bau«*] Kafka, Beim Bau

der Chinesischen Mauer, 77-130 (»Der Bau«) – 430,30 *Riesenmaulwurf«*] a. a. O., 131-153 (»Der Riesenmaulwurf«) – 430,37 *geworden‹«.*] a. a. O., 47 (»Der Jäger Gracchus«) – 430,38 *Gracchus.«*] a. a. O. – 431,5 *Tier«*] s. a. a. O., 121 f. (»Der Bau«); dazu s. Nachwort, 261, Anm. 17 – 431,18 *stehen.«*] Kafka, Ein Landarzt, 96 f. (»Die Sorge des Hausvaters«) – 431,20 *auf«*] a. a. O., 99 – 431,28 *beschäftigen«*] Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 222 (VII) – 431,34 *Erlösung«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, 56 (»Eine Kreuzung«) – 431,39-432,1 *Gerichtsherren*] s. Kafka, Der Prozeß, a. a. O., etwa 208, 288 – 432,1 *Hotel*] s. Kafka, Amerika, a. a. O., 193-196 (V) – 432,2 *Galeriebesuchern*] s. Kafka, Der Prozeß, a. a. O., 65 (II) – 432,8 *muß*] s. Kafka, In der Strafkolonie, Leipzig 1919, 28 f. – 432,13 *Soldat.«*] Kafka, Tagebücher. 1910-1923, a. a. O., 76 (3. 10. 1911) – 432,22 *lachen.«*] Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L[udwig] A[chim] v. Arnim und Clemens Brentano, Bd. 3, Heidelberg 1808 (= Neudruck der Heidelberger Originalausgabe, hg. von Oskar Weitzmann, Meersburg 1928), 297 (»Das bucklіche Männlein«, Kinderlieder, 29. Stück, v. 25-28) – 432,24 *Blättern.«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 100 (»Die Sorge des Hausvaters«) – 432,27 *mit!«*] Des Knaben Wunderhorn, a. a. O. (v. 29-34) – 432,29 *Ahnungswissen«*] [Hans Joachim Schoeps und Max Brod,] Nachwort, in: Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 255 – 433,24 *Antwort*] Die Geschichte war als jüdischer Witz geläufig; s. in jüdischen Witzbüchern um 1900. Benjamin könnte sie von Ernst Bloch gehört haben, vielleicht auch dieser von jenem; beide haben ihre Version veröffentlicht, Bloch eine ›metaphysizierte‹ (s. Bd. 4, 1082 »Nachweise«), Benjamin eine mit der des Essays fast gleichlautende unter dem Titel *Der Wunsch* (s. a. a. O., 759 f.). – 433,36 *hinreicht.‹«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 88 f. (»Das nächste Dorf«) – 434,10 *werden!‹«*] Kafka, Betrachtung, a. a. O., 15 f. (»Kinder auf der Landstraße«) – 434,14 *schließen‹«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 270 – 434,20 *bin.‹«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 350 (VII) – 434,24 *vorkommt.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 248 (»Betrachtungen [...]«, Aph. 108) – 434,28 *werden.‹«*] a. a. O., 50 (»Der Jäger Gracchus«) – 435,5 *gekommen!«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 345 (VII) – 435,15 *wäre.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 216 (»Er«) – 435,22 f. *unverständlich.‹«*] Kafka, Das Schloß, a. a. O., 342 – 435,27 *Nichts‹«*] s. Nachweis zu 435,15 – 435,38 *senkte.«*] Kafka, Amerika, a. a. O., 344 (VII) – 436,23 *Pferdekopf.«*] s. Nachweis zu 417,2 – 436,34 *auf.«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 63 (»Der Kübelreiter«) – 436,35 *Eisgebirge«*] a. a. O., 65 – 436,37 *Todes«*] a. a. O., 50 (»Der Jäger Gracchus«) – 437,5

zurücktreibt.«] Plutarch, De Is. et Os., zit. in: Johann Jakob Bachofen, Urreligion und antike Symbole, a. a. O., Bd. 1, a. a. O., 253 – 437,12 *Bücher.«*] Kafka, Ein Landarzt, a. a. O., 4 f. (»Der neue Advokat«) – 437,20 *hat*] s. Werner Kraft, Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis, a. a. O., 13 ff. (»Mythos und Gerechtigkeit. Der neue Advokat«; völlig veränderte Fassung gegenüber der von Benjamin zitierten) – 437,34 *Fahrt«*] Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 233 (»Betrachtungen [...]«, Aph. 45) – 438,11 *Ende.«*] a. a. O., 38 (»Die Wahrheit über Sancho Pansa«)

438–465 Der Erzähler

In den motivischen Umkreis der *Studie* über den Erzähler fällt ein Komplex von Aufzeichnungen, die Benjamin zwischen 1928 und 1935 niederschrieb [s. Bd. 4, 1011 f., 1013-1015 und unten, 1281-1288]. Zwei davon – *Romane lesen* und *Kunst zu erzählen* (s. Bd. 4, 436-438) gediehen zu der Form, die sie in dem mutmaßlich 1933 von Benjamin zum Druck vorbereiteten Typoskript *Kleine Kunst-Stücke* haben (s. a. a. O., 1012); die erstere dürfte – in welcher Version auch immer – enthalten, was er in einem Brief an Scholem 1928 *eine neue »Theorie des Romans«* nennt (Briefe, 482), die letztere bildet ein modifiziertes Kernstück der Lesskow-Studie (s. 445 f.). Im nämlichen Zeitraum ist hin und wieder die Rede von einem *Essay über »Roman und Erzählung«*, dessen Abfassung sich verzögere – so in einem Brief an Max Rychner 1929 (Briefe, 504) –, und von einem (fraglos demselben) *über »Romancier und Erzähler«*, zu dem es *noch* immer *nicht gekommen [ist]* – so gleichfalls an Rychner vier Jahre später (Briefe, 580). Zu denken ist wohl an eine Arbeit, in der Benjamin Motive, wie sie in den genannten Aufzeichnungen aufgenommen sind, in einer epischen Theorie durchgeführt haben würde, hätte er damals Zeit zu ihrer Abfassung gefunden. In sicherlich so nicht beabsichtigter Form ist es zu der Arbeit doch noch gekommen – bei Gelegenheit eines eher widerwillig übernommenen Auftrags, in der Zeitschrift »Orient und Occident« über Nikolai Lesskow zu schreiben. So heißt es Ende März 1936 in einem Brief an Scholem: *Bevor ich [das große Buch* – scil. das Passagenwerk*] wieder aufnehme, werde ich eine kurze Studie über Nikolai Lesskow schreiben müssen, zu welcher ich mich verpflichtet habe. [...] Ich hoffe übrigens, daß Du Lesskow, einen der größten Erzähler, gelegentlich gelesen hast* (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 249); und

Mitte April in einem an Kitty Marx-Steinschneider, daß *mich eine aus leidigen Umständen eingegangene Verpflichtung [beschäftigt], eine Arbeit über den russischen Dichter Ljesskow zu schreiben – einen wenig bekannten, sehr bedeutenden Zeitgenossen von Dostojewski. – Kennen Sie ihn? Die Werke sind, bruchstückweise, des öftern ins Deutsche übersetzt worden* (Briefe, 710 f.). Er selbst lernte sie 1928 bereits aus der 1924-1927 erschienenen neunbändigen Ausgabe der »Gesammelten Werke«, veranstaltet vom Verlag Beck, kennen, wie er damals Hofmannsthal berichtet hatte, als er ihm schrieb: *meine letzte Woche [steht] unter dem beherrschenden Einfluß der Lektüre von Lesskov. Seitdem ich* damit *begann [...] kann ich kaum absetzen.* (Briefe, 460) Die Arbeit, die er 1936 übernahm, *mache ich für »Orient und Okzident«, eine von dem ehemaligen Bonner Theologen Fritz Lieb* [*einstige[m] Schüler von Karl Barth und eine[m] der weitaus besten Leute, die ich* in Paris *kennen gelernt habe*] *geleitete Zeitschrift. [...] Da ich im übrigen garkeine Lust habe, mich in Betrachtungen der russischen Literaturgeschichte einzulassen, so werde ich bei Gelegenheit Ljesskows ein altes Steckenpferd aus dem Stall holen und versuchen, meine wiederholten Betrachtungen über den Gegensatz von Romancier und Erzähler und meine alte Vorliebe für den letzteren an den Mann zu bringen.* (Briefe, 711) So am 15.4. 1936. Zieht man als drittes Datum den Brief an Scholem vom 2. Mai heran, worin es heißt, daß *ich den »Ljesskow« schreibe* (Briefe, 714), und nimmt man das Präsens wörtlich, wird man als terminus a quo für die Niederschrift einen Zeitpunkt zwischen Ende März und Mitte April ansetzen dürfen. Der terminus ad quem ist durch eine Reihe von Daten gesichert, die freilich der Interpretation bedürfen. Zunächst heißt es Anfang Juni: *Ich habe in der letzten Zeit eine Arbeit über Nikolai Lesskow geschrieben, die, ohne im entferntesten die Tragweite der kunsttheoretischen* [scil. der über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*; s. Bd. 1, 431-508] *zu beanspruchen, einige Parallelen zu dem »Verfall der Aura« in dem Umstande aufweist, daß es mit der Kunst des Erzählens zuende geht.* (4. 6. 1936, an Theodor W. Adorno) Dem *ich habe [...] geschrieben* widersprechen aber wenigstens zwei weitere Daten. Nach Mitte Juni heißt es: *Ich sehe erst jetzt, da ich im Abschluß der Studie über Lesskow begriffen bin, wie für meine Theorie der epischen Formen noch fast alles zu tun übrig bleibt* (17. 6. 1936, an Karl Thieme); und im Juli, wohl zwischen Anfang und Mitte dieses Monats: *Der Aufsatz über den Erzähler ist fertig. Ich freue mich auf den Augenblick, da ich ihn Ihnen werde senden dürfen* (Juli 1936, an Karl Thieme); schließlich in einem Brief an Scholem, vielleicht aus denselben Tagen: *Inzwischen ist ein neues, nicht ganz so umfangreiches Manuskript*

wie das des Kunstwerk-Aufsatzes *abgeschlossen [..., das] Dir, nicht nur in sprachlicher Hinsicht, wohl sehr viel genehmer wäre,* nämlich das des *Erzählers* (zit. Scholem, a. a. O., 251). Hinzu kommt ein undatierter Brief, worin es heißt: *Bevor ich [nach Svendborg] wegfahre, hoffe ich, die Originalfassung des Lesskow übersetzen lassen zu können. Es bietet sich da eine Chance, die ich möglichst schnell ausnützen will* [zur französischen Fassung s. 1279-1281 und 1288 f.]. *So kommt es, daß ich Dich [scil. Gretel Adorno] bitte, mir Dein Exemplar wieder zurückzusenden – und zwar möglichst mit nächster Post. Du wirst es nicht auf lange entbehren – spätestens sechs Wochen lang, denn im September soll der deutsche Text in der Schweiz erscheinen.* (o. D., an Gretel Adorno) Wenn Benjamin also damit rechnete, daß die Adressatin ihr *Exemplar* längstens *sechs Wochen* entbehren müßte, wird er den Brief, der das ankündigte, frühestens um Mitte Juli, spätestens um Mitte August – je nach Erwartung des Drucks Anfang oder Ende September – geschrieben haben. Daß die Arbeit selbst eher im Juli als im Juni – oder gar erst im August – abgeschlossen war, wird schließlich durch folgende Anfrage Benjamins von Mitte August erhärtet: *Kann ich bald die Fahnen zum »Leßkov« erwarten?* (13. 8. 1936, an Fritz Lieb) Wenn Benjamin Anfang Juni Adorno mitgeteilt hatte, *[i]ch habe in der letzten Zeit eine Arbeit [...] geschrieben,* dürfte damit ein Entwurf oder eine erste Niederschrift gemeint gewesen sein. Die Endfassung, die im September erscheinen sollte, erschien – dem Publikationsdatum nach – im Oktober (s. »Überlieferung«); tatsächlich jedoch kam das Oktoberheft von »Orient und Occident« – das anscheinend nur unter Schwierigkeiten zustandegebrachte letzte der Zeitschrift – erst im Juni 1937 zur Auslieferung. Daher die weitere Anfrage Benjamins noch am 1. 6. 1937: *Was gibts um Leßkow?* (1. 6. 1937, an Fritz Lieb) und endlich die erleichterte Bestätigung vom 9. Juli: *Mit welcher Freude ich den Leßkow erhalten habe, brauche ich Dir kaum zu sagen. Groß ist meine Betrübnis,* setzte er hinzu, *daß er zur Auskehr aufspielt.* (Briefe, 733) Druckexemplare gingen u. a. an Scholem, Thieme, Brentano. Um *zusätzliche* Separatdrucke – sie wären *mir aufs höchste willkommen* – mußte er Lieb wiederholt und dringlich bitten; so am 25. Oktober, am 20. Dezember und an Silvester 1937, wo es heißt: *ich hoffe auch heute, daß Du Deine Gabe* – ein freudig begrüßtes *Weihnachtspaket* – *durch [einige Exemplare] komplettierst.* (31. 12. 1937, an Fritz Lieb; s. auch die unveröffentlichten Postkarten vom 25. 10. und 20. 12. 1937 [Poststempel] an denselben Adressaten) – Im Oktober 1937 hatte Benjamin an Thieme geschrieben: *Wenn ich für einen Augenblick auf den »Erzähler« zurückkommen darf, so merke ich an, daß der Hinweis auf die apokatastasis des Origenes bei mir lediglich*

als immanente Explikation von Leßkows Vorstellungswelt gedacht war [s. 458 f.]. Ich selbst wollte zu dem Gegenstand nicht das Wort ergreifen. Im übrigen könnte ich mir denken, daß ich es früher getan hätte; daß Wiesengrund es getan hat, entnehme ich Ihrem Brief. Wo findet sich dieser Begriff der »opferlosen Erfüllung« bei ihm? ([wohl in einem Brief von Adorno gebraucht] Briefe, 738) Ein anderes Bruchstück des anscheinend intensiveren Gedankenaustauschs mit Thieme über Fragen der Epik ist die Stelle aus einem Brief vom März 1938, wo es heißt: *Mein Interesse an der Figur des Erzählers hat nicht nachgelassen.* (Briefe, 746) Es scheint noch aus dem kurzen Dankschreiben an Bernard von Brentano vom Juni 1939 zu sprechen: *Ihr schöner Satz »sagen lassen sich die Menschen nichts, aber erzählen lassen sie sich alles« bringt mich darauf, Ihnen als Gegengabe für den schönen Auswahlband eine kleine Betrachtung über den Erzähler zu schicken. Ich habe sie vor ein paar Jahren veröffentlicht* (Briefe, 817). Welche Stelle die Arbeit in der Konstruktion seines *Baudelaire* (s. Bd. 1, 509-690) einnahm, deutete Benjamin wenig später in einem Brief an Gretel Adorno an: *Das Flaneurkapitel wird in der neuen Fassung [s. a. a. O., 605-653] entscheidende Motive der Reproduktionsarbeit [s. a. a. O., 431-508] und des Erzählers vereint mit solchen der Passagen [s. Bd. 5] zu integrieren suchen. Bei keiner frühern Arbeit bin ich mir in dem Grad des Fluchtpunkts gewißgewesen, auf welchem (wie mir nun scheint: seit jeher) meine sämtlichen und von divergentesten Punkten ausgehenden Reflexionen zusammenlaufen.* (Briefe, 821) – Gegen Ende 1939 war Benjamin bemüht, den *Erzähler* in einer französischen Fassung der Studie in der Zeitschrift »Europe« unterzubringen. Diese Fassung (s. u.) hat er selbst hergestellt; zwar hatte er im Sommer 1936 davon gesprochen, *die Originalfassung des Lesskow übersetzen zu lassen* (s. o.), die Gelegenheit, die sich ihm damals bot, schien sich jedoch zerschlagen zu haben. Wann er sich selbst dann an die Übersetzung begab, ist nur zu vermuten (s. u., 1288 f.); daß er sie sich korrigieren ließ, bezeugen das Manuskript und das danach angefertigte Typoskript, die beide erhalten sind (s. u.). Eine Kopie des letzteren erhielt Adrienne Monnier; Maurice Saillet hat sie unlängst dem Frankfurter Benjamin-Archiv freundlicherweise überlassen. Sie berichtet: »Le texte [...] me fut confié par Walter Benjamin à la fin de l'année 1939, après sa liberation du Camp des travailleurs volentaires de Nevers, d'où il avait pu sortir grâce à l'intervention d'Henri Hoppenot. [Absatz] Primitivement, *Le Narrateur* devait paraître dans ›Europe‹; Jean Cassou l'avait retenu pour la revue qu'il dirigeait alors, et je crois même annoncé; il n'y parut pas du fait qu'›Europe‹ cessa de paraître en août 39. [Absatz] La copie qui est entre mes mains n'indique ni lieu ni date de composition.« Monnier

hielt also *Le Narrateur* nicht für die Übersetzung sondern das Original; übrigens trägt auch das Manuskript der Übersetzung weder einen Orts- noch einen Zeitvermerk (höchstens den indirekten *Paris, 19. Oktober 1936*; s. u., 1289). »Il n'y [nämlich auf der »copie«] est pas non plus mention d'un traducteur«, woraus sie schloß: »Benjamin a peut-être écrit cet essai directement en français; il s'efforçait d'écrire dans notre langue«, wie tatsächlich im Falle des Bachofenessays (s. 219-233), aber doch eben auch hier, wenngleich nach der eigenen deutschen Vorlage; »il fallait en ce cas y apporter quelques corrections – oh! bien peu, presque rien, surtout les derniers temps.« Das bezieht sich auf die dann später – im Juli 1952 – von Monnier besorgte Veröffentlichung des *Narrateur* im »Mercure de France«, anläßlich derer sie die hier zitierte »Note sur Walter Benjamin« schrieb (s. Mercure de France, 1. 7. 1952 [Nr. 1067], 451-455). Dort heißt es weiter: »Le présent texte n'ayant pas été retouché par nous, il est possible qu'il ait eu à l'époque un réviseur amical.« Das war, wie das Manuskript zeigt, tatsächlich der Fall; nur, wer den Text durchsah, ist unbekannt. Die Vermutung Monniers, der sie auch nachging, hatte sich als falsch erwiesen: »Pierre Klossowski ayant travaillé à maintes reprises avec Benjamin et ayant, en particulier, fait la traduction de l'important essai paru sous le titre *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* [s. Bd. 1, 709-739], je lui ai demandé si nous ne lui étions pas aussi redevables de la traduction [bzw. die Revision] du *Narrateur*. Il m'a répondu par la négative dans la très intéressante lettre qui suit cette note [s. Pierre Klossowski, Lettre sur Walter Benjamin, Mercure de France, a. a. O., 456].« (Adrienne Monnier, a. a. O., 451) Zur Begründung ihrer Veröffentlichung des Textes (s. a. a. O., 458-485) führt sie an: »Il me semble que son génie juif est manifeste dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, alors que le génie allemand est sensible dans *Le Narrateur*. Ce sont là, à mon avis, deux maîtres textes et je suis profondément heureuse de voir ce dernier paraître ici.« (a. a. O., 454) Dieser letztere ist nicht zu verwechseln mit der von Maurice de Gandillac angefertigten Übersetzung (s. Walter Benjamin, Œuvres choisies. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris [1959], 291-323; wiederabgedruckt in: ders., Œuvres II. Poésie et révolution. Essais traduits de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris [1971], 139-169). Der Übersetzer geht davon aus, daß *Le Narrateur*, also die Version des »Mercure de France«, »anonyme et incomplète« sei (Œuvres II, a. a. O., 138, Anm.), und hält dafür, daß, »quels que soient les mérites du traducteur inconnu«, »le présent recueil de textes serait plus homogène si nous soumettions son travail à une complète refonte.« (Œuvres choisies, a. a. O., 291, Anm. 1). Dieser Umguß ist Gandillacs, dem Wortlaut von *Der Erzäh-*

ler folgende Neuübersetzung. Da er außer Betracht läßt, daß »Benjamin a peut-être écrit cet essai« zwar nicht »directement«, aber doch nach der eigenen deutschen Arbeit »en français«, wie Adrienne Monnier nur in diesem Punkt falsch vermutete (s. o.), muß ihm auch entgehen, daß Benjamins bearbeitende Übersetzung – wie gelungen oder verfehlt immer – ihm doch als die Version galt, die französischer Rezeption seines deutschen Essays angemessen wäre.

Im Nachlaß erhalten ist eine Reihe von Aufzeichnungen, die in den engeren und weiteren thematischen Umkreis gehören und von denen die nicht bereits in Bd. 4 abgedruckten (s. Bd. 4, 1011-1015) im folgenden reproduziert werden; ferner die vollständige Niederschrift einer – bearbeitenden – Übersetzung des *Erzählers* ins Französische sowie eine Kopie des nach der – korrigierten – Niederschrift angefertigten Typoskripts. Diese Kopie wird in der Gestalt, in der Benjamin sie Adrienne Monnier übergab, und mit Berücksichtigung sämtlicher Korrektur-Varianten gleichfalls im nachfolgenden abgedruckt.

1. Aufzeichnungen zum Komplex *Roman und Erzählung* (ca. 1928-1935)

Warum es mit der Kunst, Geschichten zu erzählen zu Ende geht [s. 439,6 f.]
Das mündlich Tradierbare, das Gut der Erzählung ist von anderer Beschaffenheit als das, was den Bestand des Romans ausmacht. Es hebt den Roman förmlich gegen alle übrigen Formen der Prosa: Märchen, Sage, Sprichwort, Schwank, Witz ab, daß er seinem Grundbestande nach aus mündlicher Tradition weder kommt noch in sie eingeht. Und man kann sagen: weil wir so viel Romane lesen, darum verlernen wir so ganz das Geschichtenerzählen. Die {innerste} Geburtskammer des Romans ist – geschichtlich gesehen – die Einsamkeit des {unberatenen} Individuums, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch aussprechen kann, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann. Denn das ist eine Eigenheit des Romans, die mit seinem Ursprung innig verwandt ist und die ihn gegen die andern Arten der Prosa ebenso eindeutig abhebt wie dieser: er ist weder exemplarisch wie die Sage noch moralisch wie Märchen und Volkserzählung. Er ist nicht nur spröde gegen die mündliche Mitteilung sondern als einzige Prosagestaltung in seinem Innersten unaussprechlich (Hierüber vielleicht bei Lukács Bemerkungen? Die letzten Sätze in den Romanen?) [Von *Denn* bis *Romanen?*) durch Teilumrahmung herausgehoben] *Nichts trägt so sehr zum gefährlichen Verstummen des inneren Menschen bei wie Romanlektüre. Und hier liegt*

das Entscheidende dieser Zusammenhänge: die Unfähigkeit Gehörtes als Erzählung weiterzugeben und im Erlebten den Geist der Geschichte, das Erzählbare zu erwecken; diese simplen schlichten Gaben objektiv und allgemein interessant zugleich zu sein (das ist die eigentliche Fähigkeit des Erzählers) sie [sind] gebunden an die reine Erschlossenheit des inneren Menschen. Die Heutigen sind zu schlecht ventiliert: durch jede, noch die schlichteste Erzählung geht ein großer Luftzug; wir machen uns keinen Begriff davon, wieviel F r e i h e i t *dazu gehört, noch die kleinste Geschichte zum Besten zu geben. Kurz, nichts tötet den Geist des Erzählens so gründlich ab, wie die unverschämte Ausdehnung, die in unser aller Existenz das »Private« gewonnen hat und jede intime, konventionelle, egoistische, persönliche Diskretion ist wie ein Schlaganfall, der dem Erzähler ein Stück seiner Sprachfertigkeit raubt (und nicht nur, wie man meinen möchte) ein Thema. Die Zote, die ist eigentlich der Ausdruck davon, mit welchem Mute der Verzweiflung Menschen, die immer in ihre muffige Privatexistenz eingesperrt blieben, öffentlich werden; so wie der Witz für uns der Ausdruck davon ist, wie atomistisch die Berührung zwischen den Individuen geworden ist. [Vorstufe von Ms 658, 6. Stück; s. u.]*

Das Eingedenken ist die Muse des prosaischen Dichters. [s. 454,12-14]

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 18

Man kann all diese Dinge als ewig ansehen (Erzählen z. B.) man kann sie aber auch als durchaus zeitbedingt und problematisch, bedenklich ansehen. Ewiges im Erzählen. Aber wahrscheinlich ganz neue Formen. Fernsehen, Grammophon etc. machen all diese Dinge bedenklich. Quintessenz: So genau wolln wirs ja garnicht wissen. Warum nicht? Weil wir Furcht haben, begründete: daß das alles desavouiert wird: die Schilderung durch den Fernseher, die Worte des Helden durchs Grammophon, die Moral von der Geschichte durch die nächste Statistik, die Person des Erzählers durch alles, was man von ihr erfährt. – Der Unfug des Sterbens. Nun dann ist eben auch das Erzählen ein Unfug. Dann stirbt vielleicht, vorerst einmal [,] das pour commencer, die ganze Aura von Trost, Weisheit, Feierlichkeit, mit welcher wir den Tod umgeben haben, ab? Tant mieux. Nicht weinen. Der Unsinn der kritischen Prognosen. Film statt Erzählung. Die ewig lebenspendende Nüance. [Vorstufe von Ms 658, 4. Stück; s. u.]

Das sind – soviel steht fest – die Ewigkeitswerte am Geschichtenerzählen. Und darum sind sie in diesen Jahrzehnten, die es am unerbittlichsten und am schärfsten mit den Ewigkeitswerten aufnehmen[,] am allermeisten ausgesetzt und gefährdet. Das Erzählen – das wird

schon bleiben. Aber nicht in seiner »ewigen« Form, der heimlichen, herrlichen Wärme, sondern in frechen, verwegnen, von denen wir noch nichts wissen.
Formen – das sind die Kräfte, die Ewigkeit suchen. Stoffe die, die sie haben.
Die altehrwürdige Stimme wird überdeckt von der aus dem ungeheuren Unisono der Operettenweisheit: So genau wolln wirs ja garnicht wissen. Alle Bemühung der neueren Erzähler, die alte Genauigkeit in Schilderung, Zeitablauf, Innenleben zu demolieren. Film, Überschneidungen, Photomontage: natürlich, das alles will auf eine neue Sachlichkeit hinaus, vor allem aber doch auf eine neue U n g e n a u i g k e i t, die unerbittlich genug ist, überkommene Genauigkeit zu zerstören. Wir wollen: neue Genauigkeit, neue Ungenauigkeit in e i n e m A r g o t des Erzählens. Großstädtische Dialektgeschichten wie allerorten[?] in Rußland, Pilniak[,] Slonimski, Hemingway, Joyce sie ausgebildet haben.
Wenn nun dieses Erzählen einen Hof um die weiße Wintersonne des Sterbens ist [lies: bildet], dann wird er ja mit der neuen strahlenden Sonnenkraft auch verschwinden. Wir werden neue Geschichten nicht mehr einträchtig[?] hinanführen[?] sondern w a r m davon werden[.]

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 19

Roman: Die Form, die sich die Menschen schufen als sie die wichtigsten Daseinsfragen nur mehr unter dem Gesichtspunkt der Privatangelegenheit zu betrachten vermochten.
Der Erzähler; was an ihm das Wunderbarste ist: daß er so wirkt, als könne er sein g a n z e s L e b e n erzählen, alles Erzählte sei nur erst ein Stück seines ganzen Lebens. Das »wie geht es weiter« bis zum Lebensende ist der Impuls in jedem wahren Hörer wie der Nachklang jeder großen Erzählung. Der Erzähler, das ist der Mann, der den Lebensdocht in der sanften Flamme der Erzählung sich völlig könnte verzehren lassen. [Vorstufe von Ms 658, 3. Stück; s. u.]
{Die fehlende Resonanz. Die Welt ist so eng geworden. Kaum}
Das Grammophon, das dem leiblichen Sprecher die Autorität genommen hat.
Lindberghs Empfang; Die Börse; Schlachtenlärm (Marinetti / Das ist das neue Rauschen. [)]
Eine Wahrheit erweist sich in einer Erzählung. Eine Erzählung mündet in eine Weisheit. Der Erzähler ist immer auch einer der Rat weiß. Das war ehemals eine große wichtige Sache: Rat wissen. Und mehr noch vielleicht war, sich raten lassen zu können, etwas gutes und heilsames. Heute beginnen solche Worte schon sehr altmodisch zu klin-

gen. Uns und andern erhoffen wir keinen Rat. Wir wissen ja von unsern Sorgen nur zu stöhnen, zu jammern aber nicht zu erzählen. Raten aber läßt sich nur einem, der sich eröffnet. Und das nicht nur weil sich ohne Kenntnis der Sachlage niemandem raten läßt sondern auch weil jeder nur soweit einem Rat sich öffnen kann als er seine Lage zu Wort kommen läßt. [Vorstufe von Ms 658, 1. Stück; s. u.]
So unfaßlich es ist: nichts »Ewiges« im Menschen bleibt, sieht man näher zu, so absolut und unbedingt wie es zuerst sich anläßt. Wie zart ist nicht im Grunde das Netz gewoben, in welchem diese wunderbare Gabe, das Erzählen ruht und wie lösen nicht unauffällig aber unwiderruflich sich alle Ecken und Enden! Und gerade weil »Geschichtenerzählen« so ganz von Ewigkeit zu Ewigkeit sich unter Menschen zu ereignen schien, ist es in diesen Jahrzehnten, die es am schärfsten, unerbittlichsten mit den Ewigkeitswerten aufnahmen, am allermeisten gefährdet. Und die Erzählung muß, für jetzt, in den Abgrund zurück. Sie ist neuer Weisheit zu leer und vor allem alter zu voll, um uns dienen zu können. Und weil es Augenblicke gibt, in denen die Wahrheit nur aus dem ungewaschensten Maul kommt, so hat der Aufstand gegen den Erzähler seine glücklichste Parole aus der Operette bekommen. Gegen die alte, von Haus zu Haus von Geschlecht zu Geschlecht erklingende Stimme erhebt sich die rabiate Operettenweisheit: »So genau wolln wirs ja garnicht wissen.« Aber diese Parole zündet. Geht nicht alle Bemühung der neuen Erzähler auf dieses Eine: die alte Genauigkeit in Handlung, Ortsbeschreibung und Zeitenfolge zu demolieren? Natürlich, das alles will auf eine neue Sachlichkeit hinaus, vor allem aber doch auf eine neue Ungenauigkeit, die unerbittlich genug ist, überkommene Genauigkeit zu zerstören. Joyce. Und nun liegt in alledem ein gesunder sicherer Instinkt: Wir haben Furcht, begründete Furcht, daß alles desavouiert wird. Wird es nicht schon die Stimme des Erzählers durchs Grammophon?

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 20

{Die Erzählung ist ein moralisches Purgativ. Sie mündet in eine Weisheit, wie, umgekehrt, Weisheit, zumal im Orient, sich oft als Erzählung beweist. Der Erzähler ist immer auch einer, der Rat weiß. Das war ehemals eine große, wichtige Sache: Rat wissen. Und mehr noch vielleicht war sich raten lassen zu können, etwas Gutes und Heilsames. Heute beginnen solche Worte sehr altmodisch zu klingen. Uns und andern wissen wir keinen Rat. Wir wissen von unsern Sorgen nur zu stöhnen, zu jammern, nicht aber zu erzählen. Raten läßt sich aber nur einem, der sich eröffnet. Und das nicht nur, weil Kenntnis der Sachlage dazu die Vorbedingung sondern auch weil jeder nur so-

weit einem Rat sich öffnet als er seine Lage zu Wort kommen läßt.}
[s. 441,34-442,20]
{Im Lauf der letzten hundert Jahre hat sich die Mitteilbarkeit aller Lebensbereiche erschreckend vermindert. [s. 442,13 f.] Einmal weil das Geld im Mittelpunkt aller Lebensinteressen steht, andererseits gerade dieses die Schranke ist, vor der fast alle Mitteilungsbereitschaft versagt. Zweitens weil das Geschlechtsleben verrufner geworden ist und die anständigen und liebenswürdigen Abbreviaturen auf diesem Gebiet ihren Kurswert verloren haben. Drittens weil die Neurose eine Mitteilungssperre auch über solche Tatsachen, Pläne und Wünsche verhängt, an deren Geheimhaltung der Verstand kein Interesse hat.}
{Was am Erzähler das Wunderbarste ist: daß er so wirkt als könne er sein ganzes Leben erzählen; alles Erzählte sei nur erst ein Stück seines ganzen Lebens. Das »wie geht es weiter« bis zum Lebensende ist der Impuls in jedem wahren Hörer wie der Nachklang jeder großen Erzählung. Der Erzähler, das ist der Mann, der den Lebensdocht in der sanften Flamme der Erzählung sich willig könnte verzehren lassen. Darauf beruht die unvergleichliche Stimmung, die bei Hackländer, Hoffmann, Gerstäcker, Storm von der Figur der Erzählenden ausgeht. Ihre Erschlossenheit hat etwas Ehrwürdiges und Lauteres und man schweigt nicht nur um sie zu hören sondern ein wenig auch weil sie da sind.} [s. 464,33-465,5]
Nichts Ewiges im Menschen bleibt, sieht man näher zu, so absolut und unbedingt wie es zuerst sich anläßt. Wie zart ist nicht das Netz gewoben, in welchem diese wunderbare Gabe, das Erzählen, ruht und wie löst es nicht unauffällig aber unwiderruflich sich aller Ecken und Enden. [s. 447,7-11] Und gerade weil Geschichtenerzählen so ganz von Ewigkeit zu Ewigkeit unter Menschen sich zu ereignen schien, ist es in diesen Jahrzehnten, die es am schärfsten mit den Ewigkeitswerten aufnehmen, am allermeisten gefährdet. Es ist neuer Weisheit zu leer und vor allem alter zu voll. Und weil es Augenblicke gibt, in denen die Wahrheit nur aus dem ungewaschensten Maul kommt, so hat der Aufstand gegen den Erzähler seine zündendste Parole aus der Operette bekommen. Sie lautet: »So genau wolln wirs ja garnicht wissen.« Warum nicht? Weil wir Furcht haben, begründete, daß das alles desavouiert wird, die Schilderung durch den Fernseher, die Worte[?] durchs Grammophon, die Moral durch die nächste Statistik, der Erzähler durch das was man sich über ihn erzählt. Geht nicht alle Bemühung der neuen Erzähler um dieses e i n e: die Genauigkeit abzuschaffen, die Plastik in Handlung, Ortsbeschreibung und Zeitenfolge zu demolieren? Zugunsten einer neuen Sachlichkeit natürlich, vor allem aber einer neuen Ungenauigkeit, die unerbittlich ge-

nug ist, überkommene Genauigkeit zu zerstören. Aber diese letzten Überlegungen gelten schon der Frage:
Wie hat das Aussterben der Gabe mündlicher Erzählung den Roman beeinflußt? Zweifellos besteht eine Wechselwirkung zwischen dem Verfall des Erzählens und der neuen Schreibweise in Romanen, die auf epischem Gebiet ein Gegenstück zu dem darstellt, was die Photomontage auf graphischem ist. Die Hauptsache ist, daß zunächst einmal dem überkommenen »Aufbau« das Rückgrat gebrochen wird. Ob wir den neuen Typus des Kriminalromans (Elvestad, Heller, Wallace im Gegensatz zu Leroux und Green), den neuen Roman (Cendrars, Hemingway, Speyer), die große Epik (Joyce) ins Auge fassen, überall fällt der große Erfolg den Werken zu, die die Handlung auf eine gewisse Weise umzumontieren wissen. Und wie der Leser von Jahr zu Jahr gegen das Erzählen – das doch solange wir es kennen ein Erzählen war: erst das, dann das, dann das, [–] unduldsamer wird, so auch der Hörer.
Das mündlich Tradierbare, das Gut der Erzählung ist von anderer Beschaffenheit als das, was den Bestand des Romans ausmacht: Es hebt den Roman förmlich gegen alle übrigen Formen der Prosa: Märchen, Sage, Sprichwort, Schwank, Witz ab, daß er seinem Grundbestande nach aus mündlicher Tradition weder kommt noch in sie eingeht. Und man kann sagen: weil wir so viele Romane lesen, darum verlernen wir so ganz das Geschichtenerzählen. Die Geburtskammer des Romans ist – geschichtlich gesehen – die Einsamkeit des Individuums, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch aussprechen kann, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann. Und umgekehrt: nichts trägt so sehr zum gefährlichen Verstummen des inneren Menschen bei wie Romanlektüre. Die Fähigkeit, Gehörtes weiterzugeben und im Erlebten den Geist der Geschichte, das Erzählbare zu erwecken, diese simple Gabe, objektiv und interessant zugleich zu sein, sie ist gebunden an die reine Erschlossenheit des innren Menschen. [s. 442,37-443,16] Die Heutigen sind zu schlecht ventiliert; durch jede, noch die schlichteste Erzählung geht ein großer Luftzug; wir machen uns keinen Begriff davon, wieviel Freiheit dazu gehört, noch die kleinste Geschichte zum Besten zu geben. Kurz, nichts tötet den Geist des Erzählens so gründlich ab wie die unverschämte Ausdehnung, die in unser aller Existenz das Private [an]genommen hat (und die ihrem Gehalt an echtem Geheimnis umgekehrt proportional ist). Jede intime, egoistische, persönliche Diskretion ist ein Schlaganfall, der dem Erzähler ein Stück seiner Sprachfertigkeit raubt (und nicht nur, wie man meinen möchte, ein Thema). Die Zote ist eigentlich der Ausdruck davon, mit welchem Mut der Verzweiflung Menschen, die immer in ihrer muffigen Privatexistenz eingesperrt

blieben, öffentlich werden, so wie der Witz für uns der Ausdruck davon ist, .wie atomistisch die Berührung zwischen den Individuen geworden ist.

Der andere Todfeind des Erzählens ist das Zeitunglesen. Von Gide stammt die vorzügliche Bemerkung, daß wir so arm an bedeutsamen Erfahrungen sind, weil dieselbe Presse, die sichs zur Aufgabe macht, uns auffallende und merkwürdige Geschichten aus aller Herren Länder zuzutragen, so dicht mit armseligen Skribenten, Tintenkulis besetzt ist, daß uns kein Faktum mehr zukommt, ohne mit den höchst mittelmäßigen, vorlauten Erklärungen verquickt zu sein, die seine jeweilige Welt- und Lebensweisheit dem betreffenden Reporter eingibt. Es ist schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte indem man sie wiedergibt von Meinungen freizuhalten. Die epische Objektivität ist nämlich eine vollendete Indifferenz den erklärenden, analytischen »Meinungen« gegenüber, nicht aber Neutralität der Gesinnung. Wie durchaus leidenschaftliche Parteinahme mit großer Epik vereinbar ist, zeigt schon Homer in der Thersitesepisode. Kaum aber wird man im großen Epos die Erklärung finden, es sei denn als einen fast rhetorischen Übergang vom Äußern aufs Innere, das nun mit genau der gleichen Hingabe und Indifferenz gegen Meinungen vorgestellt wird wie vordem das Äußere. Solche Indifferenz ist noch niemals weiter getrieben worden als bei den antiken Erzählern, die das Geschehen sozusagen drainierten, indem sie alle psychologische Motivation und alle Meinung daraus abfließen ließen. An der Halbbildung geht das Erzählen zugrunde. [s. 444,33-445,12; 446,20-22]

{Wer sich nie langweilt, kann nicht erzählen. Die Langeweile ist ein aussterbender Traumvogel. Im Walde illustrierter Blätter muß er verkommen. Und auch in unserm Tun hat er keine Stätte mehr. Die Tätigkeiten, welche sich geheimnisvoll und innig mit der Langeweile verbanden, die Muße, die dem Menschen die schaffende Hand gab, ist ausgestorben. Darum geht es mit der Gabe, Geschichten zu behalten, zu Ende: es wird nicht mehr gewoben, gesponnen, gebastelt, geschabt während man ihnen lauscht. Denn je selbstvergessner wir hören, desto tiefer prägt sich uns das Gehörte ein. Wo der Rhythmus der schaffenden Hände den Menschen wiegt, da ist er der geborene Hörer, da dringt am tiefsten in ihn ein was er hört. [s. 446,31-447,7] Im Gegensatz dazu wird keiner schlechter behalten als wer schon mit der Absicht, sie weiter zu geben, eine Geschichte anhört. Endlich ist, was wir zu hören bekommen, meist zu sehr mit der Eitelkeit des Erzählers verbunden, so sehr auf die Pointe abgestellt, die im Schlußeffekt den Erzähler beleuchtet, der früher höchstens im Lichtkreis der Lampe saß, wenn seine Stimme nicht gar aus dem Halbdunkel tauchte.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 658

»Die größte Diskrepanz [...] Kern aller Taten.« Georg Lukács: Theorie des Romans, Berlin 1920 p 127/138 [14-zeiliges Exzerpt, hier ohne die Auslassungszeichen und nur mit Beginn und Ende wiedergegeben; s. 454,24-455,7]
Über die »Education sentimentale« »Dieser ... typischste Roman [...] einer wirklichen Lebenstotalität.« Lukács: Theorie des Romans p 134/135 [9-zeiliges Exzerpt, wiedergegeben wie oben; s. 455,17-38]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 659

Die Geschichte von Psammetich und ihre Erklärungen [s. 445 f.]
1) Montaigne: Das Faß kommt durch den letzten Tropfen zum Überlaufen
2) [Franz] Hessel und ich: Den König rührt nicht das Schicksal des Königlichen. Denn das ist sein eignes
3) Asja [Lacis]: Uns rührt auf der Bühne vieles, was uns im Leben nicht rührt und dieser Troßknecht ist nur Schauspieler für den König
4) Ich: Der Schmerz kommt nie, wo er hingehört; ist ein Deckel, ein Hut, der niemals paßt
5) [Wilhelm] Speyer: [Erklärung fehlt]
6) Stefan [Benjamin]: weil der Soldat tmahr [Wort aus der Kindersprache?] war (Erklärung: tapferer)
Zur Erklärung von Montaigne: er erklärt das genial natürlich und unabhängig. Nach seiner Erklärung könnte auch der Sohn zuletzt kommen. Er achtet die Pointe für nichts.
7) Dora [Benjamin] (eigentlich André Gide) [:] es gehört dazu.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1710

2. Die französische Übersetzung von *Der Erzähler*

Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov erschien am 1. 7. 1952 im »Mercure de France«, Nr. 1067, 458-485. Druckvorlage war die Durchschrift (s. Benjamin-Archiv, Ts 2680-2725) eines Typoskripts, das Benjamin nach dem Manuskript *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nikolai Lesskow* (s. Benjamin-Archiv, Ms 96-140) hergestellt hatte. Es handelt sich bei dem Manuskript um eine unstreitig von Benjamin selbst angefertigte – bearbeitende – Übersetzung, nicht etwa um die Abschrift einer Übersetzung, wie er sie anfertigen zu lassen im Sommer 1936 vorhatte (s. o., 1278); allenfalls um die eigene Bearbeitung einer solchen. Wann er sie anfertigte, ist nur zu vermuten. Auf den Rückseiten des Manuskripts finden sich zahlreiche, durchweg abgebrochene und

an vielen Stellen unkenntlich gemachte Briefentwürfe, wovon zwei maschinenschriftlich sind und das Datum *19. Oktober 1936* tragen (s. Ms 110 und Ms 140). Unterstellt man, Benjamin habe die freien Rückseiten des Manuskripts als Konzeptpapier benutzt, dann ergäbe sich für die Niederschrift auf den Vorderseiten ein Entstehungszeitraum zwischen Sommer – etwa Juli, da die deutsche Fassung abgeschlossen war (s. o., 1278) – und einer Zeit um den 19. 10. 1936. Daß Benjamin – umgekehrt – 45 gleiche Blätter mit abgebrochenen Briefentwürfen und anderen Notizen bedeckte und deren freie Seiten später – irgendwann zwischen Oktober 1936 und 1939 – zur Niederschrift des *Narrateur* benutzte, ist der unwahrscheinlichere Fall. – Diese Niederschrift hat Reinschriftcharakter mit wenigen – Benjaminschen – Sofortkorrekturen. Zu diesen hinzu kommen – teils auf dem breit gehaltenen Rand, teils im Text – zahlreiche – eindeutig nicht-Benjaminsche – Bleistiftkorrekturen überwiegend stilistischer Art. Wer der Korrektor war, ist unbekannt (dazu s. o., 1280). Diese Korrekturen sind gut lesbar; sie finden sich – bis auf ganz wenige, unberücksichtigt gebliebene Ausnahmen (s. »Lesarten«, 1310-1312) – im Typoskript wieder, das Benjamin nach dem Korrekturdurchgang – oder später – wohl diktierte und von dem er 1939 Adrienne Monnier eine Durchschrift anvertraute. Wie der Vergleich der Durchschrift mit dem Abdruck im »Mercure de France« zeigt, wurde in die Druckvorlage nur mit wenigen Korrekturen und Konjekturen eingegriffen – in eben dem schonenden Ausmaß, von dem Monnier berichtete (s. o., 1280). Gleichwohl haben die Herausgeber nicht den »Mercure«-Druck sondern die Typoskriptdurchschrift Benjamins zu ihrer Druckvorlage für den nachfolgenden Text gewählt. Sie wollten in diesem Falle – in Abweichung von den im Textteil abgedruckten und deshalb kritisch durchgesehenen französischen Arbeiten – einen französischen Text so, wie Benjamin ihn zu schreiben vermochte, in unretuschierter, obzwar vorkorrigierter Gestalt vorstellen. Daher finden sich im Lesartenapparat (s. 1310-1312) zu dem – mit Zeilenzählung versehenen – Abdruck des Typoskripts auch nur die Varianten des Manuskripts verzeichnet; die Varianten des »Mercure«-Drucks erhellt der Vergleich mit diesem, der leicht zugänglich ist. Auch auf einen eigenen Nachweisapparat glaubten die Herausgeber angesichts der fast vollständigen Parallelität in der Konstruktion des deutschen und des französischen Textes und weitgehend auch der Zitation – die im Apparat zum *Erzähler* nachgewiesen wird (s. 1313-1315) – verzichten zu dürfen, wie ferner Hinweise auf das, was im französischen Text fortfiel, hinzukam oder umgestellt wurde, durch die leicht zu gewinnende Synopse mit dem deutschen Text überflüssig erschienen.

Le Narrateur
Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Lesskov

> *»Vous sentirez comment les peuples enfants ont dû narrer leurs dogmes et légendes et faire une histoire de chaque vérité morale.«*
> *J. Michelet: Le Peuple.*

I.

Le narrateur, quelque familier que nous soit ce nom, est loin de nous être entièrement présent dans son activité vivante. Il est pour nous déjà fort lointain et ne fait que s'éloigner encore. Présenter un Lesskov[1] *comme narrateur, ce n'est pas le rapprocher de nous, mais bien plutôt augmenter la distance qui nous en sépare. Si nous l'observons d'une certaine distance les grands traits simples qui composent le narrateur l'emportent. Plus exactement ils apparaissent de la façon, dont, parfois, se présente dans un roc, dès que nous le fixons d'un point voulu, la forme d'une tête ou le corps d'une bête. Ce point nous est ici prescrit par une expérience journalière. Elle nous dit que l'art de narrer touche à sa fin. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens capables de raconter quelque chose dans le vrai sens du mot. De là un embarras général lorsque, au cours d'une soirée, quelqu'un suggère qu'on se raconte des histoires. On dirait qu'une faculté qui nous semblait inaliénable, la mieux assurée de toutes venait nous faire défaut: la faculté d'échanger nos expériences.*
Il est aisé de concevoir l'une des causes de ce phénomène: le cours de l'expérience a baissé. Et il a l'air de prolonger sa chûte. Nul jour qui ne nous prouve que cette baisse ait atteint un nouveau record, que non seulement l'image du monde extérieur mais celui de monde moral ait subi des changements considérés avant comme impossibles. Avec la grande guerre un processus devenait manifeste qui, depuis, ne devait plus s'arrêter. Ne s'est-on pas aperçu à l'armistice que les gens revenaient muets du front? non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable. Et quoi d'étonnant à cela? Jamais expérience n'a été aussi foncièrement démentie que les expériences stratégiques par la guerre de position, matérielles par l'inflation, morales par les gouvernants. Une génération qui avait encore pris le tramway à chevaux pour aller à l'école se trouvait en plein air, dans un paysage où rien n'était demeuré inchangé sinon les nuages; et, dans le champ d'action de courants mortels et d'explosions délétères, minuscule, le frêle corps humain.

1 Nicolas Lesskov naquit en 1831 dans le gouvernement Oriol et mourut en 1895 à Saint-Petersbourg.

II. 40

L'expérience transmise oralement est la source où tous les narrateurs ont puisé. Et parmi ceux qui ont couché par écrit des histoires, ceux-là sont les grands narrateurs dont le texte s'écarte le moins des paroles des innombrables narrateurs anonymes. Il faut du reste distinguer parmi ces derniers deux groupes qui ne cessent sans doute de se 45 *pénétrer l'un l'autre. Le personnage du narrateur ne doit toute sa plénitude qu'à cette double origine. »Quiconque a beaucoup vu, peut avoir beaucoup retenu« dit le proverbe allemand et se représente le narrateur comme quelqu'un qui revient de loin. Mais on prend autant de plaisir à écouter celui, qui gagnant honnêtement son pain est resté* 50 *au pays et connait ses histoires et ses traditions. C'est ainsi que le paysan sédentaire et le marin-négociant représentent chacun le type archaïque des deux groupes. En effet, le milieu de chacun d'eux a produit sa propre lignée de narrateurs. Il n'en reste pas moins que l'on ne peut concevoir le domaine de la narration dans toute son* 55 *ampleur historique sans une très intime pénétration réciproque de ces deux types archaïques. C'est tout particulièrement le moyen âge qui grâce au compagnonnage a réalisé une telle pénétration. Le patron sédentaire et les compagnons faisant leur tour de France travaillaient ensemble dans le même atelier, et chaque patron avait fait son tour* 60 *de France avant qu'il ne se soit établi dans son pays natal ou bien dans un autre. S'il est vrai que paysans et marins ont été les maîtres jurés de l'art de narrer, l'artisanat de son côté en fut la haute école. En lui le message des pays lointains que rapporte celui qui a beaucoup voyagé se lie au message du passé qui aime pour confident l'homme* 65 *sédentaire. C'est ainsi que se constitue »ce personnage du narrateur qui, comme l'a si bien dit Jean Cassou, donne le ton du récit et rend compte de sa réalité, celui auprès de qui le lecteur ... aime à se réfugier fraternellement et à retrouver la mesure, l'échelle des sentiments et des faits humains normaux.«* 70

III.

Lesskov est à son aise dans le lointain de l'espace comme du temps. Il appartient à l'église orthodoxe, et c'est un homme qui porte à la religion un intérêt sincère. Mais il était un non moins sincère adversaire de la bureaucratie ecclésiastique. Comme il ne pouvait 75 *davantage s'accomoder des fonctionnaires laïques, les postes officiels qu'il a remplis ne lui sont pas restés longtemps. En ce qui concerne sa production littéraire, la place de représentant d'une grosse maison anglaise qu'il occupa longtemps lui fut vraisemblablement entre toutes*

de la plus grande utilité. C'est pour cette maison qu'il a parcouru la Russie, et ces voyages ont favorisé aussi bien son expérience des hommes que sa connaissance de l'état des choses en Russie. Il eut ainsi l'occasion de connaître les milieux sectaires dans le pays. On en trouve la trace dans ses narrations. Les légendes russes ont paru à Lesskov, qui ne se cachait pas de ses sympathies sectaires, des alliés dans la lutte qu'il menait contre la bureaucratie orthodoxe. Nous avons de lui une suite de récits légendaires, gravitant tous autour du juste qui est rarement un ascète, mais en général un homme simple, sobre et actif qui parait devenir un saint de la façon la plus naturelle du monde. L'exaltation mystique, Lesskov ne s'en soucie guère. Bien qu'il aimât parfois s'attacher au merveilleux, sa préférence, même en matière de piété, va à un naturel solide et sain. Il voit son modèle dans l'homme qui se débrouille sur la terre sans trop y engager son intérêt. Il a fait preuve d'une attitude semblable dans le domaine séculier. Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant dans le fait que Lesskov n'ait commencé que tard à écrire, après ses voyages d'affaires. Le titre du premier écrit qu'il publia est: Pourquoi les livres sont-ils chers à Kiev? *Toute une série de brochures sur la classe ouvrière, sur l'ivrognerie, sur les médecins d'assistance publique, sur les commerçants chômeurs préparent aux narrations.*

IV.

La tendance à s'orienter vers la vie pratique paraît essentielle chez nombre de narrateurs nés. Cette tendance, nous la voyons par exemple chez Gotthelf qui donnait à ses paysans des conseils d'économie rurale, nous la trouvons chez Nodier qui traite des dangers de l'éclairage au gaz, et chez Hebel, qui glisse dans son Ecrin annuel *de menus enseignements de science naturelle à l'usage de ses lecteurs. Tout cela fait ressortir ce qu'il en est de toute vraie narration. Elle comporte ouvertement ou secrètement une utilité. Cette utilité se traduira tantôt par un proverbe ou une règle de conduite, tantôt par une recommandation pratique, tantôt par une moralité – en tout cas le narrateur est de bon conseil pour son public. Mais si* être de bon conseil *a aujourd'hui une consonance quelque peu désuète, la faute en est à ce fait que la faculté de communiquer l'expérience décroît. C'est pourquoi nous ne sommes plus de bon conseil, ni pour nous, ni pour autrui.*

Un conseil, en effet, est peut-être moins réponse à une question que suggestion à propos de la continuation d'une histoire (qui est en train d'être développée). Pour qu'on nous le donne, ce conseil, il faut donc que nous commencions par nous raconter. *Et cela sans tenir compte du*

fait qu'un homme ne profitera d'un conseil qu'en tant qu'il trouvera les mots à rendre son cas. Le conseil, tissé dans l'étoffe d'une vie vécue devient sagesse. L'art de narrer est en déclin parce que l'aspect épique de la vérité, la sagesse, tend à disparaître. Mais c'est là un processus de longue haleine. Rien ne serait plus vain que de ne voir 125 *en lui qu'un »symptome de décadence« encore moins de »décadence moderne«. Il s'agit bien plutôt d'un phénomène consistant de forces séculaires qui a peu à peu écarté le narrateur du domaine de la parole vivante pour le confiner dans la littérature. Ce phénomène nous a en même temps rendu plus sensible à la beauté de genre qui s'en va.* 130

V.

Le premier indice d'un processus qui aboutit à la chute de la narration est le développement du roman au début des temps modernes. Ce qui distingue le roman de la narration (et du genre épique au sens restreint), c'est ce fait qu'il dépend essentiellement du livre. Le roman 135 *ne peut se propager qu'à partir du moment où l'imprimerie est inventée. La tradition orale – héritage du genre épique – est autrement constituée que ce qui fait le fonds du roman. Ce qui oppose le roman à toute autre forme de prose et avant tout à la narration, c'est qu'il ne procède pas de la tradition orale ni ne saurait la rejoindre.* 140
Ce que le narrateur raconte, il le tient de l'expérience, de la sienne propre ou d'une expérience communiquée. Et à son tour il en fait l'expérience de ceux que écoutent son histoire. Le romancier, par contre, s'est confiné dans son isolement. Le roman s'est élaboré dans les profondeurs de l'individu solitaire, qui n'est plus capable de se 145 *prononcer de façon pertinente sur ce qui lui tient le plus à cœur, qui est lui-même privé de conseil et ne saurait en donner. Ecrire un roman, c'est faire ressortir par tous les moyens ce qu'il y a d'incommensurable dans la vie. Dans l'abondance même de la vie et par la représentation de cette abondance, le roman révèle la profonde* 150 *aboulie du vivant. La première grande œuvre du genre* Don Quichotte, *nous montre d'emblée comment la grandeur d'âme, l'audace, la serviabilité de l'homme le plus noble sont entièrement dénués de bon conseil et ne contiennent pas la moindre étincelle de sagesse.*

VI. 155

Il convient de se représenter le chargement des formes épiques comme rythmé à la façon des transformations que la surface de la terre a subies au cours des milliers de siècles. Parmi toutes les formes de communication entre les hommes il n'y en a guère qui ait été plus lente-

160 *ment acquise ni plus lentement périmée. Le roman, dont les origines remontent à l'antiquité, a dû attendre plusieurs siècles avant de rencontrer dans la bourgeoisie ascendante les éléments qui devaient engendrer sa floraison. C'est l'apparition de ces nouveaux éléments qui a provoqué alors la relégation progressive de la narration dans le*
165 *domaine de l'archaïque; si la narration s'est souvent servi de la matière nouvelle, elle n'en était pourtant pas véritablement déterminée. – D'autre part nous voyons à l'apogée de l'ère bourgeoise qui a trouvé un de ses instruments les plus importants dans la presse un nouveau genre de communication se faire jour. Quelque lointaine que*
170 *soit son origine, il n'a jamais encore influencé la forme épique de façon déterminante. Il le fait à présent. Et nous nous rendons compte qu'il n'est pas moins étranger, mais bien plus funeste, à la narration que le roman auquel il faut du reste subir de son côté une crise. Ce nouveau genre de communication est l'information.*
175 *Villemessant, fondateur du* Figaro *a caractérisé la nature de l'information dans une formule célèbre. »Mes lecteurs, avait-il coutume de dire, se passionnent davantage pour un incendie au Quartier Latin que pour une révolution à Madrid«. Clairement et d'un seul coup nous comprenons ainsi que ce n'est plus le message du lointain, mais*
180 *l'information fournissant à nos préoccupations immédiates un point de repère, qui trouve le plus grand nombre d'auditeurs. Le message du lointain, soit qu'il vienne de pays étrangers ou bien d'une vieille tradition, disposait d'une autorisation qui lui donnait cours même si elle demeurait incontrôlable. L'information au contraire a la préten-*
185 *tion de faire face au contrôle – ne serait-ce que le plus pressé et le plus superficiel de tous. Sa première condition est donc d'être compréhensible en soi. Elle n'est pas plus exacte souvent que ne l'a été le message des siècles passés. Mais alors que celui-ci aimait à user du merveilleux, il est indispensable à l'information de paraître plausible.*
190 *C'est par là qu'elle se révèle incompatible d'avec l'esprit même de la narration. Si l'art de conter se fait rare, l'information qui se propage a une part décisive à cet état de choses.*
Tous les matins nous sommes informés des nouvelles du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoires curieuses. La raison en
195 *est que nul événement ne nous atteint que tout imprégné déjà d'explications. En d'autres termes: dans les événements presque rien ne profite à la narration, presque tout profite à l'information. Car c'est du fait du narrateur né que de débarrasser une histoire, lorsqu'il la raconte, de toute explication. C'est en quoi Lesskov est passé maître*
200 *(qu'on se souvienne de* La fraude *et* L'Aigle Blanc*). L'extraordinaire, le merveilleux, on le raconte avec la plus grande précision, mais on n'impose pas au lecteur l'enchaînement psychologique des événements.*

On le laisse libre d'interpréter la chose comme il l'entend, et ainsi le récit est doué d'une amplitude qui fait défaut à l'information.

VII. 205

Lesskov s'est mis à l'école des anciens. Le premier narrateur grec fut Hérodote. Au chapitre 14 du III[e] *livre de ses* Histoires *il y a un récit riche en enseignements. Il traite de Psammenit. Lorsque le roi d'Egypte Psammenit eut été battu et fait prisonnier par le roi des Perses Cambyse, celui-ci résolut d'humilier le prisonnier. Il donna l'ordre* 210 *de placer Psammenit sur la route par laquelle devait passer le cortège triomphal perse. En outre il s'arrangea pour que le prisonnier vit passer sa fille devenue servante, en train de chercher de l'eau à la fontaine dans une cruche. Alors que tous les Egyptiens se plaignaient et se lamentaient, Psammenit seul demeura muet et impassible, les* 215 *yeux fixés à terre. Et comme il vit peu après son fils que l'on emmenait au supplice avec le cortège, il ne se départit pas de son impassibilité. Mais ensuite lorsqu'il reconnut dans les rangs des prisonniers l'un de ses serviteurs, un misérable vieillard, alors il se battut les tempes des poings et donna tous les signes de la plus profonde affliction.* 220 *Ce récit nous fait voir ce qu'il en est de la véritable narration. L'information n'a de valeur qu'au moment précis où elle est nulle. Elle n'a de vie qu'en ce moment, elle doit se livrer à lui toute entière. Il n'en est pas de même de la narration: elle ne se livre ni s'épuise jamais entièrement. Elle conserve ses forces concentrées, et longtemps après* 225 *sa naissance elle reste capable d'éclosion. Ainsi Montaigne est revenu sur l'histoire de roi d'Egpyte et s'est demandé: Pourquoi ne se lamente-t-il qu'à la vue de son serviteur? Montaigne répond: Il était déjà si rempli de douleurs qu'il a suffi du moindre surcroît pour rompre toutes les digues. Ainsi Montaigne. Mais on pourrait dire également:* 230 *Le roi ne s'émeut pas du sort de la famille royale, car c'est son propre sort. Ou bien: Bien des choses qui ne nous touchent pas dans la vie réelle nous émeuvent sur la scène; ce serviteur n'est pour le roi qu'un acteur. Ou encore: Une grande douleur est refoulée et il faut une détente pour qu'elle éclate. Le vue du serviteur était la détente. –* 235 *Hérodote ne donne pas d'explication. Son récit est le plus sec de tous. C'est pourquoi cette histoire de l'antique Egypte est capable encore après des milliers d'années d'exciter à l'étonnement et à la réflexion. Elle fait penser à ces grains de semence, enfermés pendant des milliers d'années à l'abri de l'air dans les caveaux des pyramides qui ont* 240 *conservé jusqu'à ce jour leur pouvoir germinatif.*

VIII.

Rien ne recommande plus durablement une histoire à la mémoire que cette sobriété qui la soustrait à l'analyse psychologique. Et plus le
245 *narrateur se trouve amené à renoncer aux nuances psychologiques, plus aisément son histoire s'installe dans la mémoire de l'auditeur, plus elle s'assimile parfaitement à sa propre expérience, plus il aimera, un jour, la raconter à son tour. Cette assimilation qui se déroule au fin fond de nous-mêmes exige en état de détente qui se fait de plus en*
250 *plus rare. Si le sommeil est l'achèvement de la détente corporelle, l'ennui de son côté est l'achèvement de la détente mentale. L'ennui est l'oiseau de rêve qui couve l'œuf de l'expérience. Le bruissement dans les feuilles quotidiennes le chasse. Du même coup le don de prêter l'oreille se perd. Il se perd parce qu'on n'écoute plus en tissant et en*
255 *filant. Plus l'auditeur est oublieux de lui-même, plus ce qu'il entend s'imprime profondément en lui. Lorsque le rythme du travail l'a investi il prête l'oreille aux histoires de telle manière qu'il est gratifié du don de les raconter à son tour. Ainsi est fait le filet où repose le don de narrer. Ainsi, de nos jours, ce filet se dénoue de toute part,*
260 *après avoir été noué, il y a des milliers d'années, autour des plus vieilles formes de l'artisanat.*

IX.

La narration telle qu'elle prospère longtemps dans la sphère de l'artisanat – artisanat paysan, maritime, puis citadin – est elle-
265 *même une forme en quelque sorte artisanale. Elle ne vise pas à transmettre la chose nue en elle-même comme un rapport ou une information. Elle assimile la chose à la vie-même de celui qui la raconte pour la puiser de nouveau en lui. Ainsi adhère à la narration la trace du narrateur comme au vase en terre cuite la trace de la main du pottier.*
270 *Tout vrai narrateur a tendance à commencer son histoire par une relation des circonstances dans lesquelles lui-même a appris ce qui va suivre, à moins de la faire passer pour une histoire vécue.*
Cet art artisanal, l'art de narrer, Lesskov l'a du reste regardé lui-même comme un métier. »La littérature, dit-il dans une de ses lettres,
275 *n'est pas pour moi un art libre mais un métier.« On ne s'étonnera donc pas qu'il se soit senti lié à l'artisanat tandis qu'il restait étranger à la technique industrielle. Tolstoi, qui a certainement compris son point de vue, mentionne à l'occasion ce ressort du talent narratif de Lesskov, lorsqu'il parle de lui comme du premier »qui a dénoncé l'in-*
280 *suffisance du progrès économique ... Il est étrange que Dostoiewski soit tant lu ... Par contre je ne puis comprendre pourquoi Lesskov n'est pas lu. C'est un écrivain véridique«. Dans son histoire malicieuse*

et gaie La Puce d'Acier *qui tient à la fois de la légende et de la farce Lesskov a glorifié l'artisanat russe en la personne des orfèvres de Toula. Leur chef d'œuvre, la puce d'acier, tombe sous les yeux de* 285 *Pierre le Grand et le convainc que les Russes n'ont pas à rougir devant les Anglais.*

La loi spirituelle de cette sphère artisanale dont est issu le narrateur n'a sans doute jamais été dépeinte d'une façon aussi significative que par Paul Valéry. Il parle de choses parfaites dans la nature, des perles 290 *fines, des vins profonds et mûrs, des personnes véritablement accomplies; il reconnait en eux une lente thésaurisation de causes successives et semblables, la durée de l'accroissement de leur excellence n'ayant pour limite que la perfection. »L'homme jadis, poursuit Paul Valéry, imitait cette patience. Enluminures; ivoires profondément refouillés;* 295 *pierres dures parfaitement polies et nettement gravées; laques et peintures obtenues par la superposition d'une quantité de couches minces et translucides ... – toutes ces productions d'une industrie opiniâtre et vertueuse ne se font guère plus, et le temps est passé où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive point ce qui* 300 *ne peut point s'abréger.« Il a même réussi d'abréger le conte. Nous avons été témoins de la naissance de la short story. Elle brise le prestige du conte, à savoir de rattacher des générations de narrateur entre eux.*

X. 305

Valéry termine ces réflexions par la phrase suivante: »On dirait que l'affaiblissement dans les esprits de l'idée d'éternité coincide avec le dégoût croissant des longues tâches«. L'idée de l'éternité a toujours eu sa source la plus puissante dans la mort. Donc cette idée s'étiolant il s'ensuit que l'expérience de la mort elle aussi doit présenter des change- 310 *ments. Cette modification s'avère être la même que celle de l'expérience générale qui a amené le déclin de l'art de narrer.*

Si l'on suit le cours des siècles derniers on se rend compte à quel point l'idée de la mort perd dans la conscience collective en omniprésence et en force plastique. Ce processus se trouve accéléré dans ses dernières 315 *étapes. Au cours du dix-neuvième siècle, la société bourgeoise avec ses institutions hygiéniques et sociales, qu'elles soient privées ou publiques, a réalisé un but accessoire, inconsciemment peut-être son but principal: donner aux gens la possibilité de dérober les mourants à tous les regards. L'acte de mourir, autrefois l'acte le plus public de* 320 *la vie individuelle, et un acte fort exemplaire (qu'on se souvienne des tableaux du moyen âge, où le lit de mort est devenu un trône vers lequel le peuple à travers des portes grand-ouvertes de la maison se*

presse) – l'acte de mourir, au cours des temps modernes, est soustrait
325 *de plus en plus à l'attention des vivants. Jadis il n'y avait pas une maison, à peine une chambre où quelqu'un ne fut déjà mort. (Le moyen âge avait l'intuition spatiale de ce que fait ressortir dans le temps cette inscription sur un cadran solaire à Ibiza:* Ultima multis[2]*.) Or, il est de fait que non seulement la connaissance et la sagesse de*
330 *l'homme mais surtout sa vie vécue – et c'est là la matière dont sont faites les histoires – prend une forme dont la tradition peut s'emparer avant tout chez le mourant. De même que certaines images de sa vie se mettent à défiler devant celui qui meurt, de même se révèle soudain dans sa mimique et ses regards l'Inoubliable qui attribue à tout ce qui*
335 *le concerne cette autorité dont dispose en regard des vivants en mourant même le plus misérable larron. C'est cette autorité qui est à l'origine du récit.*

XI.

La mort est la sanction de tout ce que le narrateur peut raconter. Son
340 *autorité, c'est à la mort qu'il l'emprunte. En d'autres termes: c'est à l'histoire naturelle que renvoient toutes ses histoires. Cela a été exprimé de façon exemplaire dans l'un des plus beaux passages que nous tenions de l'incomparable J. P. Hebel. Il se trouva dans la* Rencontre inespérée des Amants[3] *qui fait partie de* L'Ecrin de l'Ami
345 des Familles rhénanes[4]*. Ce récit commence par les fiançailles d'un jeune ouvrier qui travaille dans les mines de Falun en Suède. La veille du mariage au fond de son puits il meurt de la mort de mineur. Sa fiancée lui reste fidèle par-delà la mort et sa vie va dépasser largement le terme normal des existences humaines. Lorsqu'elle est toute vieille*
350 *déjà, un jour du fond du puits abandonné un cadavre est ramené à la lumière. Ce cadavre, imprégné de vitriol de fer, a échappé à la décomposition, et elle reconnait son fiancé. Après qu'elle l'a revu, la mort l'appellera à son tour. Or lorsque Hebel au cours du récit s'est trouvé dans l'obligation de rendre sensible la longue file d'années qui sépare*
355 *son commencement de sa fin il s'en est acquitté par les phrases suivantes: »Entre temps la ville de Lisbonne fut détruite par un tremblement de terre, et la guerre de sept ans passa et l'empereur François I mourut, et l'ordre des jésuites fut dissous, et la Pologne fut partagée, et l'impératrice Marie Therèse mourut, et le docteur Struensee fut*
360 *exécuté, et l'Amérique se rendit indépendante, et les forces unies de France et d'Espagne ne purent s'emparer de Gibraltar. Les Turcs*

2 Pour beaucoup (s.c. d'hommes) la dernière (s.c. minute).
3 *Unverhofftes Wiedersehen.*
4 *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes.*

enfermèrent le général Stein dans la grotte des Vétérans en Hongrie, et l'empereur Joseph mourut lui aussi. Le roi Gustave de Suède conquit la Finlande russe, et commencèrent la révolution française et la longue guerre, et l'empereur Léopold II descendit aussi à la tombe. 365 *Napoléon conquit la Prusse et les Anglais bombardèrent Copenhague et les laboureurs semèrent et moissonnèrent. Le meunier moulut son blé, et les forgerons battirent l'enclume, et les mineurs creusaient la terre à la recherche de gisements métalliques dans leur chantier souterrain. Or lorsque les mineurs de Falun en l'an 1809 ...«. Jamais narra-* 370 *teur n'a plus intimement inséré son récit dans l'histoire naturelle que ne l'a fait Hebel dans cette chronologie. A la lire attentivement, la mort y apparait en un retour aussi régulier que l'homme à la faulx dans les processions qui défilent à midi autour du cadran de la cathédrale.* 375

XII.

On ne saurait entreprendre l'étude d'une certaine forme épique sans s'occuper du rapport entre cette forme et l'œuvre de l'historien. Bien plus on peut aller jusqu'à se demander, si l'œuvre de l'historien ne constitue pas le noyau d'indifférence créatrice parmi toutes les formes 380 *épiques. En pareil cas l'histoire écrite serait aux formes épiques ce qu'est la lumière blanche aux couleurs du spectre. Quoi qu'il en soit, parmi toutes les formes épiques il n'en est pas une qui soit aussi indubitablement incorporée au sein de la lumière pure et incolore de l'histoire écrite que la chronique. Et sur la large bande de couleur de la chronique* 385 *s'étagent les différentes façons dont l'on peut raconter comme les nuances d'une seule et même couleur. Le chroniqueur n'est pas l'historien – il est le narrateur de l'histoire. Que l'on se souvienne du passage de Hebel qui entre si pleinement dans le cadre des chroniques, et l'on jugera sans peine de la différence qu'il y a entre celui qui écrit* 390 *l'histoire, l'historien, et celui qui la raconte, le narrateur. L'historien est tenu d'expliquer d'une façon ou d'une autre les événements dont il traite; il ne saurait en aucun cas se contenter d'en faire montre comme d'échantillons des destinées terrestres. C'est justement cela que fait le chroniqueur; et ses représentants classiques, les chroniqueurs du* 395 *moyen âge (qui furent les précurseurs des historiens) le font avec une insistance toute spéciale. Du fait que ces chroniqueurs fondent leur histoire sur les desseins divins qui sont insondables, ils se sont débarrassés a priori de la charge d'une explication démontrable. L'explication cède la place à l'interprétation. Cette dernière ne s'occupe nulle-* 400 *ment d'enchaîner avec précision des événements déterminés, elle borne sa tâche en décrivant comment ils s'insèrent dans la trame insondable des destins terrestre.*

Que les destinées terrestres soient conditionnées par la grâce divine ou
405 *bien par un ordre naturel, là n'est pas la différence essentielle. Dans le narrateur la figure du chroniqueur s'est maintenue, transformée, sécularisée, pour ainsi dire. Lesskov est parmi ceux dont l'œuvre témoigne le plus clairement de cet état de choses. Le chroniqueur avec son interprétation providentielle, le narrateur avec son interprétation profane*
410 *se fondent tous deux dans son œuvre à tel point qu'à propos de certains contes il est difficile de décider, si la trame sur laquelle ils se détachent est la trame dorée d'une conception religieuse ou la trame multicolore d'une conception profane du monde sublunaire. Qu'on se souvienne du conte* L'Alexandrite *qui replace le lecteur »en ces temps*
415 *reculés où les pierres au sein de la terre et les planètes dans les hauteurs du firmament s'occupaient encore de la destinée des hommes et non pas en nos jours, où tant dans les cieux que sous terre tout fait preuve d'indifférence à l'égard du sort des mortels. De nulle part il ne se fait plus entendre de voix qui leur parle, encore moins qui leur obéisse.*
420 *Toutes les planètes nouvellement découvertes ne jouent plus aucun rôle dans les horoscopes, et il y a une foule de nouvelles pierres, toutes mesurées et pesées et examinées quant à leurs poids spécifique et leur densité, mais elles n'ont plus pour nous aucun message ni aucune utilité. Le temps où elles parlaient avec les hommes n'est plus.«*
425 *Comme on voit il n'est guère possible de caractériser de façon univoque le cours des choses tel que l'illustre cette histoire de Lesskov. Est-ce l'ordre divin ou l'ordre naturel qui la détermine? Ce qui est certain c'est que précisément en tant que »cours des choses«, elle est étrangère à toute véritable catégorie historique. L'âge où l'homme pouvait se*
430 *croire à l'unisson de la nature, dit Lesskov, a pris fin. Schiller appelle cet âge l'époque de la poésie naïve. Le narrateur lui reste fidèle et son regard ne quitte pas ce cadran devant lequel s'avance la procession des créatures où la mort se trouve placée tantôt comme chef de file, tantôt comme dernier misérable traînard.*

435 *XIII.*

On s'est rarement rendu compte de ce fait que le rapport naïf de l'auditeur au narrateur est déterminé par le désir de se rappeler le récit. Le pivot pour l'auditeur non déformé c'est de pouvoir raconter de son côté ce qu'il entend. La mémoire est le don épique par excel-
440 *lence. Grâce à une mémoire universelle l'esprit épique osera affronter d'un part l'immense mer des choses advenues et d'autre part leur perte irrémédiable, le pouvoir immense de la mort. Ne nous étonnons donc pas si pour un homme du peuple tel que Lesskov l'a un jour imaginé, le tsar, comme souverain de son cosmos, dispose d'une mémoire des*

plus vastes. »Notre empereur et toute sa famille, est-il dit, ont en effet une mémoire prodigieuse.« 445
Mnemosyne, celle qui se souvient, était considérée chez les Grecs comme la muse du genre épique, ce nom doit nous ramener à une bifurcation dans l'évolution du genre humain. Si, en effet, ce que note la mémoire – l'histoire écrite – représente l'indifférence créatrice par 450 *rapport aux différents genres épiques (de même que la prose classique représente l'indifférence créatrice par rapport aux différentes mesures des vers) sa forme la plus ancienne, l'épopée nous offre une sorte d'indifférence par rapport aux genres postérieurs, et plus particulièrement par rapport à la narration et au roman.* 455
La mémoire établit la chaîne de la tradition qui transmet le passé de géneration en géneration. Mnemosyne est donc la muse du genre épique en général. Elle préside au genre épique entier. Autre est l'élément inspirateur – on voudrait pouvoir dire la muse – du genre particulier qu'est la narration. La muse de la narration serait cette 460 *femme infatigable et divine qui nouerait le filet que forment en fin de compte toutes les histoires rassemblées. L'une se rattache à l'autre ainsi que tous les grands narrateurs, et principalement les conteurs orientaux, ont aimé à le montrer. Dans l'âme de chacun d'eux il y a une Schéhérazade qui à propos de chaque passage de ses histoires se* 465 *souvient d'une autre histoire. C'est là une mémoire épique au sens restreint, c'est là l'élément inspirateur de la narration.*
Il se trouve un élément analogue, mais foncièrement différent, à la base du roman. Et comme pour la narration on peut avancer pour le roman que primitivement, c'est-à-dire dans l'épopée, il ne formait 470 *qu'un germe dans l'unité indivise du genre épique. Toujours est-il qu'on peut parfois le pressentir dans les épopées. Et il en est ainsi avant tout aux passages solennels des poèmes homériques, tels que les invocations de la muse. Ce qui s'annonce en ces passages, c'est la souvenance éternisante du romancier par opposition au souvenir* 475 *passe-temps du narrateur. La première s'est vouée au sujet élu – à son héros unique, à l'unique odyssée, l'unique iliade –; l'autre aux faits multiples et divers. En d'autres termes: c'est la souvenance en tant qu'élément inspirateur du roman qui vient prendre place à côté du souvenir, élément inspirateur de la narration après que l'unité de leur* 480 *origine, la mémoire, s'est dissociée dans le déclin de l'épopée.*

XIV.

Nul, dit Pascal, ne meurt si pauvre qu'il ne laisse quelque chose. Certes, des souvenirs, au moins, mais qui ne trouvent pas toujours d'héritiers. Le romancier recueille cette succession, et cela rarement 485

sans une profonde mélancolie. Car il en est de cette succession comme de la vie d'un personnage dont on parle, dans un roman de Bennett, dans ces termes: »Elle n'avait joui en rien de la vie réelle«. L'éclaircissement le plus précieux de cet aspect des choses, nous la devons à
490 *Georg Lukács qui a vu dans le roman »la forme du dépaysement transcendental«. De même le roman, d'après Lukács, se trouve être la seule forme d'art qui intègre le temps comme l'un de ses principes constitutionnels. »Le temps, dit-il dans la* Théorie du roman, *ne peut devenir constitutif que lorsque l'homme a cessé de se sentir relié à un*
495 *pays natal transcendental. Dans le roman seul il y a séparation entre le sens de la vie et la vie même et séparation, en même temps, entre l'essentiel et le temporel. On pourrait même aller jusqu'à prétendre que l'action intérieure du roman n'est toute entière rien qu'une lutte contre la puissance du temps ... Et c'est par là ... que se dégagent*
500 *les expériences d'un temps vécu dans un sens foncièrement épique: l'espoir et la mémoire ... Le roman seul ... connaît cette mémoire créatrice qui tout en atteignant le fond de son objet le transfigure ... Son héros, enfin, parvient à fondre en un la vie de l'âme et le monde extérieur en saisissant l'ensemble de sa vie comme un reflet dans le*
505 *courant de ses journées passées ... L'intuition que embrasse ce reflet ... n'est autre qu'une compréhension divinatoire du sens d'une vie qui, autrement, serait hors de portée et indicible«.*
Le »sens d'une vie« est en effet l'axe autour duquel pivote le roman. Le fait qu'on s'enquiert de ce sens n'est autre chose que l'expression la
510 *plus large de l'embarras profond du lecteur qui se trouve placé au sein même de cette vie écrite. D'un côté le »sens d'une vie«, de l'autre la »morale d'une histoire« – c'est sous ces formes que roman et narration se posent l'un en face de l'autre. Autant* Don Quichotte *est le premier modèle parfait du roman, autant* L'Education sentimentale *peut être*
515 *considérée comme le dernier. Dans les phrases qui terminent ce roman le sens que prenait la vie au début du déclin de la bourgeoisie s'est tassé comme la lie de vin au fond d'une coupe. Amis de jeunesse, Frédéric et Deslauriers se souviennent de leur jeunesse. Il leur revient une petite histoire; ils se souviennent le jour où pleins de gène et*
520 *clandestinement ils se présentèrent à la maison de tolérance de leur ville natale, n'y faisant rien d'autre que d'offrir à la patronne un bouquet de fleurs qu'ils avaient cueillies dans leur jardin. »On les vit sortir. Cela fit une histoire qui n'était pas oubliée trois ans après. Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre,*
525 *et, quand ils eurent fini: ›C'est là ce que nous avons eu de meilleur!‹ dit Frédéric. – ›Oui, peut-être bien! c'est là ce que nous avons eu de meilleur!‹ dit Deslauriers.« Pareil savoir impose au roman son terme, terme qui lui est imposé de façon bien plus strictement qu'à aucun*

récit. Il n'y a pas, en effet, de narration où la question »Que se passa-t-il ensuite?« perde ses droits. Le roman, au contraire, ne peut pas espérer de faire le moindre pas au delà de cette frontière où il invite le lecteur à refléchir au sens d'une vie en écrivant un Finis *au bas de la page.* 530

XV.

Quiconque écoute une histoire se trouve en compagnie de celui qui la raconte; même celui qui la lit participe à cette compagnie. Le lecteur d'un roman, par contre, est solitaire. Il l'est plus que tout autre lecteur. (Car même celui qui lit une poésie est enclin à prêter sa voix aux mots en vue d'un auditeur virtuel.) Et dans cette solitude qui lui est propre le lecteur du roman s'empare de sa matière plus jalousement que tout autre. Il est prêt à se l'approprier toute entière et, en quelque sorte, à la dévorer. Il s'assimile, en la dévorant, cette matière comme le feu dévore les bûches dans la cheminée. La tension qui traverse le roman ressemble étrangement au tirage qui avive la flamme dans la cheminée et avive son jeu. 535 540 545

C'est d'une matière desséchée que se nourrit de préférence l'intérêt brûlant que porte le lecteur au roman. Qu'est-ce à dire? – »Un homme qui meurt à trente-cinq ans, a-t-on écrit, est à chaque instant de sa vie un homme qui meurt à trente-cinq ans.« Si rien n'a moins de sens que ce propos, cela tient uniquement à une erreur qu'a fait l'auteur dans le temps du verbe. Un homme qui est mort à trente-cinq ans, devait-il dire pour dégager la vérité cachée dont il s'agit, paraîtra à la souvenance à chaque instant de sa vie révolue un homme qui devait mourir à l'âge de trente-cinq ans. En d'autres termes: la proposition qui n'a pas de sens pour la vie réelle, devient irréfutable pour la vie remémorée. Rien ne saurait mieux qu'elle faire ressortir l'essentiel du personnage de roman. Sa vie, nous est-il dit par ce propos, ne dégage son sens que du fait et des circonstances de sa mort. Or le lecteur de roman ne cherche-t-il pas des personnages à travers lesquels il captera le »sens de la vie«? Il doit donc s'assurer d'une façon ou d'une autre qu'il lui sera donné d'assister à leur mort. A la rigueur à leur mort virtuelle – la fin du roman. Mais de préférence à leur mort réelle. Comment le héros fait-il deviner aux lecteurs et le terme auquel il est voué et ce qui va déterminer cette fin? Voilà la puissante inquiétude attisant la flamme qui, dans le lecteur, consume le roman. 550 555 560 565

Ce qui importe n'est donc nullement un enseignement quelconque que la vie du héros nous prodiguerait. C'est bien plutôt sa destinée elle-même qui, par la flamme qui la dévore, communique au lecteur une chaleur que jamais il ne saurait tirer de sa propre vie. Cette propre vie

qui a froid, il la réchauffe auprès d'une mort que lui offre le romancier.

XVI.

»Lesskov, écrit Gorki, est l'écrivain le plus profondément enraciné dans le peuple ... et le plus pur de toute influence étrangère.« Le grand narrateur aura toujours ses racines dans le peuple et tout d'abord dans les classes artisanales. Mais de même que celles-ci embrassent dans les multiples degrés de leur développement économique et technique les éléments paysan, maritime et citadin, de même les concepts dans lesquels se cristallise pour nous la somme de leurs expériences, sont multipliment gradués. (Sans même parler de la part considérable qu'ont les commerçants à l'art de narrer, ils étaient non seulement appelés à augmenter par leurs récits de terres lointaines, le contenu instructif des contes mais aussi à raffiner les ruses propres à retenir l'attention d'un auditeur. Ne voyons-nous pas en effet chez les conteurs arabes l'auditeur devenir client d'un narrateur?) Bref, sans préjudice du rôle élémentaire que joue la narration dans l'économie domestique de l'humanité, les concepts aptes à distiller la sève de ces narrations sont d'une extrême diversité. Ce qui chez Lesskov se comprend le plus aisément dans un sens religieux semble se ranger tout seul chez Hebel dans les perspectives pédagogiques du siècle des lumières, *apparaît chez Poe comme une tradition hermétique, trouve un dernier refuge chez Kipling dans le champ d'action des marins et des coloniaux britanniques. En même temps tous les grands narrateurs ont en commun l'aisance avec laquelle ils montent et descendent les échelons de leur expérience. Et c'est encore l'image de l'expérience, pour ainsi dire, collective de la narration qu'une échelle dont la base se perd dans les profondeurs, tandis que le sommet se perd dans les nuages. Expérience collective, pour laquelle le choc le plus violent de toute expérience individuelle ne représente pas même un heurt ou une barrière.*

»Et s'ils ne sont pas morts, ils sont encore en vie«, dit le conte. Le conte qui est encore auqourd'hui le premier conseiller des enfants, parce qu'il a été autrefois le premier conseiller des hommes, se perpétue secrètement dans la narration. Le premier narrateur est et sera toujours le narrateur de contes. Le conte portait conseil là où rien ne fut plus difficile qu'en trouver. Là où se ressentait la plus poignante détresse, l'aide du conte ne se fit pas attendre. Cette détresse était la détresse du mythe. Le conte nous renseigne sur les premières tentatives de l'humanité pour se délivrer du chauchemar dont le mythe avait opprimé sa poitrine. Le personnage de l'ingénu nous y montre comment l'huma-

nité »fait la bête« envers le mythe; le personnage du frère cadet nous y montre comment ses chances croissent à mesure qu'elle s'éloigne de l'époque mythique; le personnage de celui qui partit pour connaître la peur nous y montre que l'on peut voir clair à travers les objets de notre crainte; le personnage du réfléchi nous y montre que 615 *les questions que pose le mythe sont ineptes comme l'est la question du sphinx; les animaux qui viennent en aide à l'enfant du conte nous y montrent que la nature ne se veut pas seulement liée envers le mythe, mais qu'elle préfère de beaucoup se grouper autour de l'homme. Le charme libérateur dont dispose le conte, ne fait pas entrer la* 620 *nature en action de façon mythique, mais la désigne comme complice de l'homme libéré. Cette complicité l'homme mûr ne l'éprouve que par moments en fait lorsqu'il est heureux, mais l'enfant la rencontre tout d'abord dans les contes et en fait son bonheur.*

XVII. 625

Peu de narrateurs paraissent aussi profondément imprégnés de l'esprit des contes que Lesskov. En fidèle de l'église orthodoxe il aimait interpréter certaines de ses croyances à sa façon ou plutôt à la façon de paysan de Russie. Ainsi la résurrection lui est-elle apparue moins comme une transfiguration que (dans un sens très apparenté au conte) 630 *comme un désensorcellement! Et surtout ceux qui mènent chez Lesskov, le cortège des créatures: les justes ne cachent pas leur parenté avec le conte. Pawlin, Figura, l'artiste coiffeur, le gardien d'ours, la sentinelle serviable – tous ceux qui personnifient la sagesse, la bonté, la consolation du monde se pressent autour du narrateur. Incontestab-* 635 *lement ils sont imprégnés de l'image de sa mère. Lesskov la décrit ainsi: »Elle était d'une bonté d'âme telle qu'il lui était impossible de faire de la peine ni aux hommes ni même aux bêtes. Elle ne mangeait ni viande ni poisson, tant elle avait pitié des créatures vivantes. Mon père avait coutume de lui en faire parfois le reproche ... Mais elle* 640 *répondait: ›J'ai élevé ces petits animaux moi-même, je les tiens pour mes propres enfants. Je ne peux pourtant pas manger mes propres enfants!‹ Même chez les voisins elle ne touchait pas à la viande. ›J'ai vu ces animaux vivants, disait-elle, ce sont mes amis. Je ne peux pourtant pas manger mes amis!‹«* 645
Le juste est à la fois l'avocat de la créature et son suprême représentant. Il possède chez Lesskov un trait maternel qui s'élève parfois jusqu'au mythique (mettant ainsi, il est vrai, en danger la pureté du conte). La narration Koton le nourricier et Platonida *est assez caractéristique à ce sujet. Son héros, le paysan Pisonski, est bisexuel. Pendant douze* 650 *ans sa mère l'a élevé comme une fille. En même temps que son côté mâle*

murit son côté féminin, et sa bisexualité devient le symbole de l'homme-dieu.
A ce degré Lesskov croit voir atteinte l'apogée de la créature et comme
655 *un pont entre le monde terrestre et supraterrestre. Car ces hommes dont la puissance vient de la terre, ces hommes maternels, qui ne cessent de solliciter l'art narrateur de Lesskov, ont été soustraits à l'esclavage de l'instinct sexuel dans le plein épanouissement de leurs forces. Mais ils ne personnifient pas par là un idéal proprement ascéti-*
660 *que, au contraire, la tempérance de ces justes a un caractère si peu privatif qu'elle devient dans l'ordre passionnel même comme le pôle opposé de la fureur sexuelle que Lesskov a si admirablement peinte dans* Lady Macbeth de Minsk. *La distance d'un Pawlin à cette femme de commerçant permet de juger de l'étendue du monde des créatures*
665 *chez Lesskov. Lesskov n'en a pas moins, dans la hiérarchie des créatures, sondé leurs profondeurs.*

XVIII.

La hiérarchie des créatures qui atteint dans la personne du juste sa plus haute élévation descend par multiples degrés dans les profondeurs de
670 *l'inanimé. En cela il faut tenir compte d'une circonstance particulière. Tout ce monde des créatures ne s'exprime pas aussi bien par la voix humaine que par ce que l'on pourrait appeler selon le titre d'une de ses narrations les plus significatives* La Voix de la nature. *Cette narration traite du petit fonctionnaire Filipp Filippowitch qui s'efforce*
675 *par tous les moyens d'obtenir de loger chez lui un maréchal de passage dans sa petite ville. Il y réussit. Le maréchal qui s'étonne tout d'abord de l'invitation empressée du fonctionnaire finit par croire qu'il reconnait en lui quelqu'un qu'il a dû rencontrer autrefois. Mais qui? il n'arrive pas à s'en souvenir. Et ce qui est étrange, c'est que le maître*
680 *de la maison refuse de son côté de se faire connaître. Il fait bien plutôt prendre patience à son hôte d'un jour à l'autre en lui assurant que »la voix de la nature« ne manquerait pas de lui parler un jour clairement. Il en va ainsi jusqu'au jour où l'hôte, peu avant de poursuivre son voyage, doit accorder au maître de la maison la permis-*
685 *sion que celui-ci a publiquement demandée au cours d'un diner, de faire retentir »la voix de la nature«. Là-dessus la maîtresse de la maison s'éloigne. Elle »revient avec un grand cor de chasse, en cuivre poli et luisant, et le donne à son mari. Il prit le cor, le porta aux lèvres et fut du même coup comme transfiguré. A peine eut-il gonflé les joues*
690 *et eut-il tiré de l'instrument un son formidable comme le roulement du tonnerre, que le maréchal s'écria: ›Ça y est, j'y suis, frère, je te reconnais tout de suite à cela! Tu es le musicien du régiment de chasseurs,*

que j'ai envoyé en raison de sa conduite honorable surveiller un fripon de fonctionnaire d'intendance.‹ – ›C'est cela, votre Altesse,‹ répondit le maître de la maison. ›Je n'ai pas voulu vous le rappeller moi-même, j'ai préféré laisser parler la voix de la nature.‹« La façon dont le sens profond de cette histoire se cache derrière sa niaiserie, nous donne une idée de l'humour magnifique de Lesskov. 695

Cet humour se confirme dans la même histoire de façon encore plus voilée. Nous avons vu que le petit fonctionnaire avait été délégué »en raison de sa conduite honorable surveiller un fripon de fonctionnaire d'intendance«. C'est ce que nous apprenons à la fin, dans la scène de reconnaissance. Mais dès le début de l'histoire on nous dit ceci sur le compte du maître de la maison: »Les habitants de l'endroit le connaissaient tous et savaient qu'il n'occupait pas un rang élevé, car il n'était ni fonctionnaire de l'état, ni militaire, mais un petit surveillant au bureau de ravitaillement, où il rongeait en compagnie des rats les biscottes et les bottes publiques et avait à la longue acquis – tout en rongeant – un joli chalet«. On voit comme la sympathie traditionelle que le narrateur porte aux mauvais sujets ne perd pas ses droits dans cette histoire. Elle ne se dément pas même au sommet de l'art. Hebel n'eut pas de types plus chéris que ses fripons et larrons du Badois. Et pourtant le personnage principal sur le theatrum mundi est, pour Hebel lui aussi, le juste. Mais comme nul n'est à sa hauteur, il passe de l'un à l'autre. Tantôt c'est le larron, tantôt le colporteur juif, tantôt l'imbécile qui surgit pour jouer ce rôle. Ce n'est qu'un stage qui ne va pas au-délà d'une heureuse improvisation morale. Hebel est casuiste. Il ne jure sur aucun principe quel qu'il soit, mais n'en refuse aucun, car tous peuvent un jour servir d'instrument au juste. Lesskov confesse une attitude pareille. »Je me rends compte, écrit-il dans l'histoire A propos de la Sonate à Kreutzer, *qu'à la base de mes réflexions il y a plutôt une conception pratique de la vie qu'une philosophie abstracte ou une morale élevée, n'empêche que je tiens à penser comme je le fais.« Il est vrai, d'ailleurs, que les catastrophes morales qui se produisent dans son monde sont aux incidents moraux de Hebel ce que le grand cours silencieux de la Wolga est au bavardage précipité du petit ruisseau qui fait tourner la roue du moulin. Parmi les narrations historiques de Lesskov il y en a plus d'une où les passions font rage à l'instar de la colère foudroyante d'Achille ou de la haine funeste de Hagen. Le monde, chez Lesskov, parfois, s'assombrit et avec majesté le mal y lève son sceptre. Les créatures de ses* Contes du vieux temps *vont jusqu'au bout de leur passion terrible. Et ce but, précisément, les mystiques ont aimé à le considérer comme le point où la perversion consommée se change brusquement en son contraire pour devenir sainteté.* 700 705 710 715 720 725 730 735

XIX.

Plus Lesskov se penche sur les ordres inférieurs des créatures, plus sa conception du monde se rapproche ouvertement de celle des mystiques. Il y a du reste bien des raisons de croire que le trait qui se dessine ici
740 *appartient à la nature même du narrateur. Rares il est vrai sont ceux qui se sont aventurés dans les profondeurs de la nature inanimée, et rares les pages de narration moderne où la voix du narrateur anonyme, antérieure à toute parole écrite, rend un son aussi clair que dans l'histoire de Lesskov* L'Alexandrite. *Elle traite d'une pierre précieuse,*
745 *le pyrope. La couche minérale est la plus basse parmi celles de la créature. Mais pour le narrateur elle se rattache immédiatement à la couche supérieure. Il a le don de capter dans cette pierre fine, le pyrope, une prophétie de la nature pétrifiée, inanimée, au sujet du monde historique où lui-même vit. Ce monde est le monde d'Alexan-*
750 *dre II. Le narrateur – ou plutôt l'homme auquel il attribue sa propre divination – est un tailleur de pierres, du nom de Wenzel, qui a atteint dans son métier à la plus haute perfection imaginable. On peut l'associer aux orfèvres de Toula et prétendre que – dans l'esprit de Lesskov – l'artisan parfait se trouve le seul à être dans le secret du monde des*
755 *créatures. Il est une incarnation du juste. Or voici ce qu'on nous dit de ce tailleur de pierres: »Il me serra soudain la main à laquelle je portais l'Alexandrite qui, comme on sait, jette une lueur rouge à la lumière artificielle, et s'écria: ›... Regardez, la voici, la pierre prophétique de la Russie ...! Ah, malicieuse pierre sibérienne! Tu as toujours*
760 *été verte comme l'espérance, et le soir seulement tu te couvres de sang. Tu as été ainsi depuis l'origine du monde, mais tu t'es longtemps cachée au sein de la terre et tu n'as pas permis qu'on te découvre avant le jour de la majorité du tsar Alexandre, quand un puissant sorcier vint en Sibérie pour te trouver, toi, la pierre, un mage ...‹*
765 *›Qu'est-ce que vous racontez là, interrompis-je, ce n'est pas un sorcier qui a découvert cette pierre, c'est un savant du nom de Nordenskjöld!‹ ›Un sorcier, je vous l'affirme, un sorcier!‹ s'écria Wenzel à pleine voix. ›Regardez-là donc cette pierre. Il y a en elle une aube verte et un crépuscule sanglant ... C'est là la destinée, la destinée du noble tsar*
770 *Alexandre!‹ A ces mots le vieux Wenzel se retourna vers le mur, appuya sa tête sur ses coudes et ... se mit à sangloter.«*
On ne saurait saisir plus directement la portée de cette importante narration qu'à l'aide de quelques mots écrits par Paul Valéry à propos d'un sujet fort différent.
775 *»L'observation de l'artiste peut atteindre une profondeur presque mystique. Les objets éclairés perdent leurs noms: ombres et clartés forment des systèmes et des problèmes tout particuliers, qui ne relèvent*

d'aucune science, qui ne se rapportent à aucune pratique, mais qui reçoivent toute leur existence et leur valeur de certains accords singuliers entre l'âme, l'œil et la main de quelqu'un, né pour les surprendre 780
en soi-même et se les produire.«
Ces mots établissent un rapport étroit entre l'âme, l'œil et la main. Rapport de collaboration qui détermine toute activité artisanale. Quant à nous, nous n'y sommes plus guère accoutumés. Le rôle de la main dans la production est devenu plus restreint et la place qu'elle 785
occupait dans la narration est délaissée. (Car la narration n'est nullement, par son côté sensible, le produit de la seule voix. Dans toute vraie narration la main tient une place, elle qui soutient de mille façons ce que l'on énonce de ses gestes experts en travail.) Cette ancienne coordination de l'âme, de l'œil et de la main est d'origine artisanale, 790
et nous la rencontrons partout où l'art de narrer est dans son domaine. On peut même aller jusqu'à se demander si le rapport qui existe entre la narration et son objet, l'expérience humaine, n'est pas lui-même un rapport artisanal? Si sa tâche n'est pas précisément d'élaborer de façon solide et utile la matière première de l'expérience – la sienne propre et 795
celle d'autrui? Or c'est là une élaboration dont le proverbe nous donne peut-être le plus aisément une idée, si on le considère comme l'idéogramme d'une narration. Les proverbes sont pour ainsi dire des ruines qui s'élèvent sur le lieu qu'occupaient autrefois des histoires et parmi lesquelles, comme le lierre autour d'une muraille, une morale grimpe 800
autour d'un geste.
Vu sous cet angle le narrateur se range parmi les sages et les maîtres. Il est de bon conseil – non pas comme le proverbe: pour quelques cas, mais comme le sage: pour tous les cas. Car il est en son pouvoir de s'appuyer sur toute une vie. (Et cette vie ne contient pas seulement sa 805
propre expérience, mais aussi une bonne part de l'expérience d'autrui. Le narrateur assimile à sa connaissance la plus intime ce qu'il a appris par ouï-dire.) Son talent, c'est de pouvoir narrer sa vie, sa haute fonction de la pouvoir narrer d'un bout à l'autre. Le narrateur, c'est l'homme qui pourrait laisser la mèche de sa vie se consumer toute 810
entière à la douce flamme de sa narration. De là vient ce halo incomparable qui chez Lesskov comme chez Hauff, chez Poe comme chez Stevenson entoure le narrateur. Si l'on se tait, ce n'est pas seulement pour l'entendre, mais aussi un peu parce qu'il est là. Le narrateur est l'image en laquelle le juste se retrouve lui-même. 815

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ts 2680–2725

LESARTEN **2*** *Nicolas Lesskov*] diese ab dem Untertitel intendierte Transliteration wird bereits ab *III.* nicht mehr durchgehalten; von da an bis zum Ende findet sich durchgängig *Lesskow*; die Hg. haben stillschweigend korrigiert in *Lesskov*. – In M durchgängig *Nikolai Lesskow* – **4** *narrer*] in M unterstrichen – **5** *histoire*] in M unterstrichen – **7** *I.*] *I* M (die Abschnittszahlen bleiben in M durchweg ohne Punkt; sie werden im folgenden nicht einzeln mehr ausgewiesen) – **10 f.** *Lesskov*[1]] *Lesskow+)* M (die Fußnoten sind in T durchgezählt und haben in M jeweils wieder ein Kreuzchen mit Klammer; im folgenden im einzelnen nicht mehr ausgewiesen) – Fußnote 1 *Oriol*] *Orjol* M – **30** *s'est-on*] Fremdkorrektur mit Blei in M (im folgenden abgekürzt »F/M«) aus *s'était-on* – **30 f.** *revenaient*] T, M; in M unberücksichtigt gebliebene Fremdkorrektur *sont revenus* – **32** *n'a*] F/M aus *a* – **36** *se*] *se ne* M – **37** *demeuré*] F/M (Hinzufügung) – **37** *nuages; et,*] F/M aus *nuages et au dessous d'eaux* – **43** *narrateurs*] F/M (Hinzufügung) – **46** *Le personnage*] T, M; in M unberücksichtigt gebliebene Fremdkorrektur *La figure* – **46 f.** *ne* bis *origine.*] F/M aus *ne devient véritablement plastique qu'à celui qui se les représente tous les deux.* – **48** *allemand*] F/M (Hinzufügung) – **49** *revient*] F/M aus *vient* – **51-53** *C'est* bis *groupes.*] F/M aus *Si l'on cherche à se représenter ces deux groupes dans leur type archaïque, l'on voit l'un prendre corps en le laboureur sédentaire, l'autre en le marin commerçant.* – **56** *de ces*] F/M aus *des* – **60** *atelier,*] *atelier;* M – **61** *établi*] *établi,* M – **65 f.** *l'homme sédentaire*] F/M aus *le sédentaire* – **77** *remplis*] *remplis,* M – **78** *représentant*] F/M aus *représentant pour la Russie* – **96** *écrire, après*] F/M aus *écrire. C'était à l'âge de vingt-neuf ans seulement, après* – **97** *Kiev*] *Kiew* M – **98** *brochures*] F/M aus *cahiers* – **100** *préparent aux*] F/M aus *sont les précurseurs des* – **102** *vie*] F/M (Hinzufügung) – **104** *rurale,*] *rurale;* M – **106** *gaz, et chez*] F/M aus *gaz; et* – **107** *lecteurs.*] F/M aus *lecteurs, reste dans la ligne.* – **108** *comporte*] *comporte,* M – **109** *secrètement*] *secrètement,* M – **109** *se traduira*] F/M aus *consistera* – **110** und **111** *par*] F/M aus *en* – **120** *nous raconter*] F/M (Hervorhebung) – **120** *Et*] *(Et* M; Schlußklammer fehlt, zu setzen wohl hinter **122** *cas.*, analog 442,20 – **121 f.** *ne profitera* bis *rendre*] F/M aus *n'est apte à profiter d'un conseil en tant qu'il trouvera les mots qui rendent* – **122** *mots*] T, M; in M unberücksichtigt gebliebene Fremdkorrektur *mots propres* – **126** *décadence«*] *décadence«,* M – **128** *le narrateur*] F/M aus *la narration* – **129** *vivante* bis *littérature.*] F/M aus *vivante.* – **139** *prose* bis *narration,*] F/M aus *prose,* – **140** *procède* bis *rejoindre.*] F/M aus *procède de, ne profite à la tradition orale. Mais avant tous cela l'oppose à la narration.* – **141** *expérience,*] *expérience;* M – **144 f.** *s'est* bis *profondeurs*] F/M aus *a vu le jour dans la profondeur* – **145** *solitaire,*] *solitaire* M – **151** *genre*] *genre,* M – **159** *les*]

* Die halbfett gedruckten Ziffern beziehen sich auf die durchgezählten Zeilen des vorstehenden Abdrucks.

F/M (Hinzufügung) – 171 *Il* bis *présent.*] F/M aus *Mais à présent elle la fait.* – 180 *information*] *information,* M – 183 *autorisation*] *autorité* M – 186 f. *compréhensible en soi*] *»compréhensible en soi«* M – 198 *narrateur né*] *narrateur-né* M – 199 *C'est en quoi*] F/M aus *Sur ce point* – 214 f. *plaignaient et se lamentaient*] F/M aus *plaignèrent et se lamentèrent à ce spectacle* – 223 *moment,*] konjiziert nach M für *moment* – 224 *narration:*] *narration;* M – 237 *l'antique*] F/M aus *la vieille* – 241 *germinatif*] F/M aus *de germer* – 267 *vie-même*] *vie même* M – 271 f. *va suivre*] F/M aus *suit* – 283 *à la fois de la*] F/M aus *la balance entre la* – 283 *de la farce*] F/M aus *la farce* – 285 *puce d'acier,*] konj. nach M für Puce d'acier – 312 *narrer.*] danach in M großes Spatium, darin Verbindungszeichen mit der Anweisung *keinen freien Raum lassen: nur einen gewöhnlichen Absatz!* von Benjamins Hand – 319 f. *dérober* bis *regards.*] F/M aus *se dérober à la vue des mourants.* – 324 *soustrait*] F/M aus *écarté* – 325 *à*] F/M aus *de* – 334 *qui attribue*] F/M aus *et attribue* – 335 *dont dispose*] F/M aus *de laquelle dispose,* – 335 *vivants*] F/M aus *vivants autour de lui,* – 342 *l'un*] F/M aus *un* – 347 *il* bis *mineur.*] F/M aus *la mort du mineur l'atteint.* – 350 *jour*] *jour,* M – 387 *n'est pas*] F/M aus *est, non pas* – 436 *fait*] *fait,* M – 444 *tsar*] *tzar* M (diese noch weiteremale in M vorkommende Transliteration wird im einzelnen nicht mehr ausgewiesen) – 448 *épique,*] *épique;* M – 453 *épopée*] *épopée,* M – 474 *invocations de*] F/M aus *évocations à* – 475 f. *souvenir passe-temps*] *souvenir-passe-temps* M – 481 *s'est*] F/M aus *se soit* – 484 *moins,*] *moins;* M – 492 *intègre*] F/M aus *recueille* – 573 *Gorki*] konj. für *Goethe* (sic); *Gorki* M – 574 *pur*] F/M aus *complètement pur* – 584 *pas en effet*] *pas, en effet,* M – 595 *expérience. Et c'est*] F/M aus *expérience. – C'est* – 597 *profondeurs,* bis *dans*] F/M aus *profondeurs de la terre tandis quand haut elle se confond avec* – 622 *complicité*] *complicité,* M – 623 *heureux,*] *heureux;* M – 631 *désensorcellement!*] *désensorcellement.* M – 631 *mènent*] *mènent,* M – 636 *image*] *imago* M – 641 *pour*] F/M aus *comme* – 654 *A ce degré*] F/M aus *En ce point* – 659 f. *ascétique*] F/M aus *ascète* – 663 *Minsk*] konj. für *Mench; Mencz* M – 665 *la*] F/M aus *l'* – 672 *appeler selon*] F/M aus *désigner par* (die Fremdkorrektur lautet vollständig *appeler; selon*) – 676 *Le maréchal*] F/M aus *L'hôte* – 679 *souvenir*] F/M aus *rappeler* – 681 *autre*] *autre,* M – 714 *sa*] F/M aus *son* – 718 *principe*] *principe,* M – 723 *abstracte*] *abstraite* M – 743 *rend un son aussi*] F/M aus *donne un son si* – 747 *supérieure*] *suprême* M – 753 *Toula*] *Tula* M – 759 *malicieuse pierre sibérienne*] F/M aus *malicieux Sibérien* – 762 f. *pas* bis *avant*] F/M aus *qu'on ne te trouve que* – 768 *donc*] *donc,* M – 773 *écrits par Paul Valéry*] F/M aus *que Paul Valéry a écrit* – 802 *angle*] *angle,* M – 804 *tous le cas*] F/M aus *tout cas donné* – 804 *son pouvoir*] F/M aus *sa puissance* – 808 f. *haute fonction*] *haute-fonction,* M – 811 *ce*] F/M aus *cet* – 815 *en*] F/M aus *dans* – 815 *lui-même.*] auf der Rückseite (des letzten

Blattes von M) u. a. die Aufzeichnung *Zu XVI oder XVII[:]* [/] *Fortfall des Todes* [/] *die Gastfreundschaft* [/] *ephemere Natur der epischen Formen*

ÜBERLIEFERUNG

J Orient und Occident. Staat – Gesellschaft – Kirche. Blätter für Theologie und Soziologie, Neue Folge, Heft 3 (Oktober 1936), 16-33.

T *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Lesskov.* – Typoskript; Durchschrift eines unbekannten Originals mit Korrekturen (Tinte) von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv Ts 2680-2725.

M *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nikolai Lesskow.* – Manuskript mit Reinschriftcharakter, (Benjaminsche) Übersetzung nach J (oder der verlorenen Druckvorlage von J); Sofortkorrekturen von Benjamins und Bleistiftkorrekturen von fremder Hand (s. o., 1279 f., 1288 f.); Benjamin-Archiv, Ms 96-140.

Druckvorlage: J

LESARTEN 438,22 *darstellen*] konjiziert für *darstellen,* – 439,11 *dem*] konj. für *den*; die analoge Stelle in T und M (s. 1290,22) erlaubt die Lesart *das gesichertste unter den sicheren* – 440,12 *nährend,*] konj. für *nährend* – 442,25 *moderne«,*] konj. für *moderne«* – 443,11 *ist*] konj. für *ist,* – 443,12 *schreiben*] konj. für *schreiben,* – 444,8 *Bürgertums,*] konj. für *Bürgertums* – 444,17 *Figaro«,*] konj. für *Figaro«* – 445,17-32 *Psammenit. Als* bis *Trauer.*] Absatzbildung in J hinter *Psammenit.* und Kleinsatz von *Als* bis *Trauer.*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1295, 208-220) – 448,18-33 *Valéry. Er* bis *läßt.« In*] Absatzbildung und Kleinsatz in J von *Er* bis *läßt.«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1297, 290-301) – 449,29 *multis*] in J dazu die Fußnote »2) Vielen (sc. Menschen) die letzte (sc. Minute).« s. auch T und M (1298) – 449,36 *werden*] möglicherweise für *gemacht werden*; s. T und M, 1298, 330 f. – 450,3 *ist –,*] konj. für *ist –* – 450,20 *genug,*] konj. für *genug* – 450,22 *Eisenvitriol*] konj. für *Eisenvitriol,* – 450,27-451,6 *getan: »Unterdessen* bis *1809 . . .«. Tiefer*] Absatzbildung und Kleinsatz in J von *»Unterdessen* bis *1809 . . .«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1298,356-1299,370) – 451,28 *Historiker,*] konj. für *Historiker* – 451,36 *jene*] konj. für *diese* (scil. die *Chronisten*; s. auch T und M, 1299, 397) – 452,15-28 *ist. Man* bis *vorüber«.*] Absatzbildung in J hinter *ist.* und Kleinsatz von *Man* bis *vorüber«.*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1300, 413-424) – 453,35 *immer*] konj. für *immer,* – 454,23 *gehabt« –,*] konj. für *gehabt« –* – 454,29-455,7 *aufnimmt. »Die* bis *Lebenssinnes«.*] Absatzbildung in J hinter *aufnimmt.* und Kleinsatz von *»Die* bis *Lebenssinnes«.*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1302, 493-507) – 455,17-31 *Sentimentale«. In* bis

Leben.‹« Mit] Absatzbildung und Kleinsatz in J von *In* bis *Leben.‹«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1302, 515-527) – 456,21 *seines*] konj. für *eines* analog 456,16 – 457,9 *Element*] fehlt in J; konj. gemäß T und M (s. 1304, 578) – 458,4 *Veranstaltungen,*] konj. für *Veranstaltungen* – 458,4 *Alp*] konj. für *Alb* – 459,8-18 *macht. Ein* bis *draußen«. »Märchenhaft*] Absatzbildung und Kleinsatz in J von *Ein* bis *draußen«.*; beide aufgehoben analog den übrigen Aufhebungen (der dem Absatz in J entsprechende Passus fehlt in T und M) – 459,24 -33 *werden. »Sie* bis *essen.‹«*] Absatzbildung in J hinter *werden.* und Kleinsatz von *»Sie* bis *essen.‹«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1305, 636-645) – 460,26-461,16 *könnte. Diese* bis *lassen.‹« Wie*] Absatzbildung und Kleinsatz in J von *Diese* bis *lassen.‹«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1306, 673-1307, 696) – 461,35 f. *der Zundelfrieder, der Zundelheiner*] konj. für *der Brassenheimer Müller, der Zundelfrieder*; der *Brassenheimer Müller* ist kein *Spitzbube* sondern das Objekt des Mutwillens eines solchen – des »Zundel-Heiner«, im Hebelschen Gauner-Trio der dritte (s. etwa »Der Heiner und der Brassenheimer Müller« im »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes«). Möglicherweise hat Benjamin an den »Zirkelschmied« gedacht und diesen mit dem »Müller« verwechselt. – 463,5 *Pyrop,*] konj. für *Pyrop* – 463,15-33 f. *nun: »Er* bis *schluchzen.«*] Absatzbildung in J hinter *nun:* und Kleinsatz von *»Er* bis *schluchzen.«*; beide aufgehoben gemäß T und M (s. 1308, 756-771) – 463,38 f. *eines Künstlers*] konj. für *einer Künstlerin, deren Werk in figürlichen Seidenstickereien besteht*; Benjamin verwechselte die »Broderies de Marie Monnier« mit den »XX Estampes de Corot«, zu deren Publikation (1932) Valéry eine Vorrede schrieb (s. Nachweis zu 464,7) – 464,20 *gehen*] konj. für *gehen,*

NACHWEISE 438,34 *Musarion-Verlags*] s. Nikolai Lesskow, Der stählerne Floh. Übersetzt, eingeleitet und mit einem Nachwort versehen von Karl Nötzel, München 1921; ders., Der versiegelte Engel und andere Geschichten. Übertragen von Alexander Eliasberg, München 1922; ders., Der unsterbliche Golowan und andere Geschichten. Übertragen von Alexander Eliasberg, München 1923 – 438,35 *Müller*] s. Nikolai Lesskow, Ausgewählte Novellen. 3 Bde. [in Einzelbänden: Der Alexandrit; Altchristliche Legenden; Psychopathen von dazumal]. Deutsch von Joh. von Guenther, München 1923 – 438,35 *Beck*] s. Nikolai Lesskow, Gesammelte Werke in acht [neun] Bänden. In Verbindung mit Johannes v. Guenther, Henry v. Heiseler und Erich Müller hg. von Reinhold v. Walther, München 1924-1927 – 439,14-35 *die* bis *Menschenkörper.*] stellenweise modifizierter Passus aus *Erfahrung und Armut*, 214,16-33 – 440,10 *Volksmund*] Matthias Claudius im »Wandsbecker Boten« – 441,30 *teuer?«*] s. Erich Mül-

ler, Nikolai Semjonowitsch Lesskow. Sein Leben und Wirken, in: Nikolai Lesskow, Am Ende der Welt. Nebst einer Biographie Lesskows (= Gesammelte Werke, Bd. 9, a. a. O.), 240 – **442,5** *schob*] s. Nachweise zu *Johann Peter Hebel. Zu seinem 100. Todestage*, 1006-1008 – **444,18** *Formel*] »Mes lecteurs se passionnent davantage pour un incendie au quartier latin que pour une révolution à Madrid.« s. T und M, 1294 – **445,6** *Betrug«*] s. Lesskow, Der Betrug, in: Militärische Geschichten (= Gesammelte Werke, Bd. 6, a. a. O.), 175-234 – **445,6** *Adler«*] s. Lesskow, Der weiße Adler, in: Der Alexandrit (= Ausgewählte Novellen, Bd. 1, a. a. O.), 35-80 – **445,15-446,18** *Herodot.* bis *haben.*] modifizierter Passus aus *Kunst zu erzählen*, Bd. 4, 437,5-438,12 – **445,32** *Trauer*] s. Die Geschichten des Herodotos. Übersetzt von Friedrich Lange, 2. verb. Aufl., Breslau 1824, 228 f. (Erster Theil. Drittes Buch, genannt Thalia. 14.); zu Benjamins Nacherzählung s. Bd. 4, 1015, »Nachweise«, sowie Walter Benjamin, Œuvres choisies. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris [1959], 300 f. (Notes du traducteur 1, 2) und 301 (Note du traducteur 1) – **446,6** *nieder.«*] s. Bd. 4, 1015, Nachweis zu 437,32 – **446,7-13** *Man* bis *Entspannung.«*] zu den Auslegungen s. Bd. 4, 1011 f. (Ms 1711) und Bd. 2, 1288 (Ms 1710) – **447,26** *habe*] s. Lesskow, Der Betrug, a. a. O., 177-181 – **447,29** *versetzt*] s. Lesskow, Anläßlich der Kreutzersonate, in: Charaktere und Sonderlinge (= Gesammelte Werke, Bd. 7, a. a. O.), 123-127 – **447,31** *wiedergibt*] s. Lesskow, Interessante Männer, in: Militärische Geschichten, a. a. O., 79-82 – **448,8 f.** *Schriftsteller.«*] Tolstoj zu Faresow, 1898; (partiell) zit. in: Erich Müller, Nikolai Semjonowitsch Lesskow, a. a. O., 313 – **448,12** *verherrlicht*] s. Lesskow, Der stählerne Floh, a. a. O., 5-64 – **448,23** *Vollkommenheit*] s. Paul Valéry, Les broderies de Marie Monnier, in: Œuvres II. Edition établie et annotée par Jean Hytier, [Paris 1960], 1244 (»Pièces sur l'art«, 3. Stück): »Les perles fines, les vins profonds et mûrs, les personnes véritablement accomplies, font songer d'une lente thésaurisation de causes successives et semblables; la durée de l'accroissement de leur excellence a la perfection pour limite.« – **448,33** *läßt.«*] a. a. O.; *Miniaturen* bei Valéry »Enluminures« – **449,4** *zusammen.«*] a. a. O. – **451,6** *1809 ...«*] s. Nachweis zu 279,35 – **451,19** *Spektralfarben*] dazu s. die Paralipomena zu *Über den Begriff der Geschichte* Bd. 1, 1234 (*Neue Thesen H*), 1235 (*Neue Thesen K*), 1238 (*Das dialektische Bild*), 1239 (*B 14*) – **451,29** *Chronisten*] zur Differenz zwischen *Historiker* und *Chronisten* s. *Johann Peter Hebel 3*, 637,30-638,4 – **452,28** *vorüber«*] Lesskow, Der Alexandrit. Ein natürliches Ereignis in mystischer Beleuchtung, in: Der Alexandrit, a. a. O., 25 f. (IX) – **453,15** *Gedächtnis.«*] Lesskow, Die Stimme der Natur, in: Militärische Geschichten,

a. a. O., 245 – 454,18 *hinterläßt.«*] »Nul ne meurt si pauvre qu'il ne laisse quelque chose.« s. T und M, 1301 – 454,26 f. *Heimatlosigkeit«*] Georg Lukács, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920, 127 – 455,7 *Lebenssinnes«*] a. a. O., 129, 131, 136, 138 (II, 2) – 455,31 *Leben.‹«*] Gustave Flaubert, L'Education sentimentale. Histoire d'un jeune homme, Bd. 2, Paris 1870, 331 (III, 7): »Cela fit une histoire, qui n'était pas oubliée trois ans après. [Absatz] Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre; et, quand ils eurent fini: [Absatz] – ›C'est là ce que nous avons eu de meilleur!‹ dit Frédéric. [Absatz] – ›Oui, peut-être bien! c'est là ce que nous avons eu de meilleur!‹ dit Deslauriers.« – 456,9 *verschlingen*] dazu s. *Romane lesen*, Bd. 4, 436; *Versuch, mit einigen Notizen [...]*, a. a. O., 1013 f.; *Romane*, a. a. O., 1014 f. – 456,17 *stirbt.«*] Moritz Heimann, zit. in: Hugo von Hofmannsthal, Buch der Freunde. Tagebuch-Aufzeichnungen. [Mit einem] Geleitwort zur neuen Ausgabe [von] Rudolf Alexander Schröder, Leipzig 1929, 13; s. auch Willy Haas, Gestalten der Zeit, Berlin 1930, 197 – 457,6 f. *unberührt.«*] Maxim Gorki, zit. in: Lesskow, Ein absterbendes Geschlecht (= Gesammelte Werke, Bd. 5, a. a. O.), [365] (Anhang: Verlagsanzeigen); s. auch Erich Müller-Kamp, Nachwort, in: Nikolaj Lesskow, Meistererzählungen, Zürich 1972, 509 – 458,36 *Urgründe«*] s. Origenes, De principiis [Περὶ ἀρχῶν], in: Opera. Patrologiae cursus, vol. XI-XVII; über Apokatastasis s. De princ., III, 1, 3 – 459,18 *draußen«*] Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit, Zürich 1935, 127 (»Ungleichzeitigkeit und Berauschung. Über Märchen, Kolportage und Sage: Das Riesenspielzeug«) – 459,33 *essen.‹«*] In Lesskow, Figura, in: Der unsterbliche Golowan und andere Geschichten, a. a. O., 91 (VII), erzählt der Held – nicht Lesskow, der dessen Geschichte aufzeichnet – von seiner Mutter. Die von Benjamin zitierte Stelle stammt aus einer andern Übersetzung als der hier angeführten. – 460,4 *Gottmenschen«*] Erich Müller, Nikolai Semjonowitsch Lesskow, a. a. O., 271 – 460,15 *hat*] s. Lesskow, Die Lady Macbeth von Mzensk, in: Charaktere und Sonderlinge, a. a. O., 179-261 – 460,37 *Natur«*] Lesskow, Die Stimme der Natur, in: Militärische Geschichten, a. a. O., 246 – 461,16 *lassen.‹«*] a. a. O., 249 – 461,30 *hatte.«*] a. a. O., 238 – 462,11 *tue.«*] Lesskow, Anläßlich der Kreutzersonate, in: Charaktere und Sonderlinge, a. a. O., 135 – 462,24 *Zeit«*] s. Lesskow, Geschichten aus alter Zeit (= Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 4) – 463,33 f. *schluchzen.«*] Lesskow, Der Alexandrit, in: Der Alexandrit, a. a. O., 31 f. – 464,7 *ist.«*] Paul Valéry, Autour de Corot, in: Œuvres II, a. a. O., 1318 f. (»Pièces sur l'art«, 18. Stück)

465–505 Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker

Den Aufsatz *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* schrieb Benjamin auf Wunsch Max Horkheimers, als eine Auftragsarbeit für die »Zeitschrift für Sozialforschung«. Horkheimer hatte sich schon vor 1933 für Fuchs eingesetzt, indem er bei einer der staatsanwaltschaftlichen Ermittlungen gegen diesen wegen Verbreitung ›unzüchtiger‹ Schriften als Gutachter auftrat (s. den Abdruck von Horkheimers Gutachten in Eduard Fuchs, Die großen Meister der Erotik, München 1930). Ob auch Benjamin bereits in den Jahren der Weimarer Republik Fuchs persönlich kannte oder ob beider Begegnungen erst während des Exils – Fuchs lebte bis zu seinem Tod 1940 wie Benjamin in Paris – durch Horkheimers Vermittlung zustande kamen, ist unsicher. Jedenfalls berichtete Benjamin, der im Oktober 1933 von Ibiza nach Paris kam, schon Anfang November an Gretel Adorno: *Fuchs habe ich gesehen; seine Lebenskraft hat etwas Bewundernswertes* (8. 11. 1933, an Gretel Adorno). Von dem Plan eines Aufsatzes über Fuchs ist in den erhaltenen Dokumenten zuerst Anfang Dezember 1934 die Rede, wann dieser Plan jedoch tatsächlich gefaßt wurde, läßt sich nicht mehr ermitteln; ebensowenig ob er schriftlich – in verlorenen oder unzugänglichen Briefen – oder mündlich zwischen Horkheimer und Benjamin verabredet wurde. Horkheimer hatte Deutschland im Februar 1933 verlassen und sich nach Genf begeben, wo das Institut für Sozialforschung seit 1931 eine Zweigstelle unterhielt. Während des ersten Emigrationsjahres richtete Horkheimer weitere Zweigstellen in London und in Paris ein, im Mai 1934 begann er mit Vorbereitungen, den Kern des Instituts nach New York zu verlegen. Wahrscheinlich traf er zwischen Oktober 1933 – nachdem Benjamin sich in Paris niedergelassen hatte – und Mai 1934, als Horkheimer selber nach den USA übersiedelte, wiederholt mit Benjamin in Paris zusammen. Bezeugt ist eine Begegnung im Frühjahr 1934 (s. Briefe, 626): spätestens bei dieser Gelegenheit muß der Aufsatz über Fuchs besprochen worden sein, denn im Sommer 1934 studierte Benjamin bereits mehrere Bücher von Fuchs.

Benjamin stand dem Auftrag der »Zeitschrift für Sozialforschung« zumindest mit großen Reserven, genauer wohl: mit ausgesprochenem Widerwillen gegenüber. Er schob seine Ausführung immer wieder hinaus und vor sich her. Zwar begann er im Sommer 1935 erneut mit der Arbeit, bemühte sich aber schon bald um eine Terminverlängerung; nachdem er diese im Januar 1936 erlangt hatte, unterbrach er seine Arbeit ein zweites Mal. Er nahm sie dann im August 1936, als er bei Brecht in Dänemark weilte, endgültig wieder auf, um sie in Paris – wohin er Ende September oder Anfang Oktober zurück-

kehrte – fortzusetzen. Bis in den Januar 1937 hinein scheint Benjamin sich im wesentlichen mit Materialstudien befaßt zu haben. Die Niederschrift des Aufsatzes selbst erfolgte dann relativ schnell im Januar und Februar 1937; am 28. Februar schickte er das fertige Manuskript an Horkheimer nach New York. – Gedruckt wurde der Aufsatz über Fuchs im zweiten Heft des Jahrgangs 1937 der »Zeitschrift für Sozialforschung«, das wahrscheinlich im Oktober des Jahres erschien. Von dem Ergebnis der so ungern ausgeführten Arbeit war Benjamin dann doch befriedigter, als er selbst erwartet hatte. Tatsächlich enthält der Fuchs-Aufsatz in seinem ersten Teil die ausführlichsten Äußerungen zur Methode des historischen Materialismus, die es von Benjamin vor – und neben – den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* (s. Bd. 1, 691-704) gibt; nicht zufällig übernahm er in die letztere Arbeit denn auch einzelne Formulierungen aus der über Fuchs.

Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Fuchs-Aufsatzes sind durch erhaltene Korrespondenzen wenn nicht lückenlos, so doch sehr weitgehend bezeugt. Im folgenden werden sämtliche Erwähnungen des Aufsatzes in den derzeit zugänglichen Briefen in chronologischer Reihenfolge abgedruckt. Vielfach spielte in die Abfassung gerade dieses Aufsatzes die Entwicklung von Benjamins Beziehungen zum Institut für Sozialforschung hinein: da über diese Beziehungen in der Sekundärliteratur teilweise völlig phantastische Vorstellungen verbreitet sind, glaubten die Herausgeber, einem objektiven Desiderat zu genügen, wenn sie in ihrer Dokumentation auch diese Aspekte ausführlich einbeziehen. Dabei war in Kauf zu nehmen, daß eine Anzahl von Briefstellen zum Abdruck gelangt, die nicht direkt vom Fuchs-Aufsatz handeln, sondern die ökonomische Situation Benjamins während der Arbeit an dem Aufsatz betreffen. Schon Adorno mußte sich 1968 gegen das Verleumderische zahlreicher Polemiken zur Wehr setzen, das darin liegt, »eine Verbindung zwischen theoretischen Kontroversen und Benjamins finanzieller Situation« zu insinuieren (s. Adorno, Über Walter Benjamin, a. a. O., 94); um so gebotener erschien es den Herausgebern, beides – die gemeinsame theoretische Arbeit innerhalb des Instituts für Sozialforschung und die materiellen Existenzbedingungen, unter denen Benjamin an dieser Arbeit sich beteiligte – nicht abstrakt voneinander zu trennen. Einseitig genug bleibt die Dokumentation gleichwohl: sie läßt Benjamins zahlreiche Versuche unberücksichtigt, in parteikommunistischen Zeitschriften zu veröffentlichen, die über ein wenig andere Ressourcen als das Institut für Sozialforschung verfügten und denen Benjamins literarische und wissenschaftliche Produktivkraft während der gesamten Exilzeit ganze vier Abdrucke – drei in der »Neuen Welt-

bühne« und einen im »Wort« – wert war. Dennoch dürfte die folgende Darstellung der Entstehung des Aufsatzes über Fuchs zugleich ein Stück von Benjamins Biographie dokumentieren; sie schließt darin an die Vorbemerkungen der Herausgeber zu dem Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* (s. 1508-1515) an, ergänzt diejenigen zum Kunstwerk-Aufsatz (s. Bd. 1, 982-1035) und wird schließlich von den Zeugnissen zur Entstehungsgeschichte der Arbeiten über Baudelaire (s. Bd. 1, 1064-1136) fortgeführt.

1. MAX HORKHEIMER AN WALTER BENJAMIN. NEW YORK, 3. 12. 1934

Wie steht es eigentlich mit dem Aufsatz über Fuchs? Es wäre doch recht schön, wenn Sie diese Sache im Auge behielten.*

2. BENJAMIN AN HORKHEIMER. SAN REMO, 2. 1. 1935

Wenn nun in Amerika sich vorläufig nichts für mich realisieren sollte, so werde ich im Laufe des Jahres wieder nach Dänemark hinüberwechseln, wo neben meiner Bibliothek die Bände von Fuchs stehen, denen die Arbeit der dortigen Monate gelten wird.

3. HORKHEIMER AN BENJAMIN. NEW YORK, 28. 1. 1935

Ihre verzweifelte finanzielle Situation, die Ihre Briefe verraten, tut mir aufrichtig leid. Wir bemühen uns, durch eine Anstrengung, die fast über unsere Kräfte geht, das Institut durch diese furchtbare Krise zu retten. Ohne daß wir eigentlich wüßten, wie wir die Lücke, die selbst dieser geringfügige Betrag in unsren Voranschlägen ausmacht, ausfüllen sollen, haben wir doch telegraphisch Anweisung gegeben, Ihnen Fr. Frs. 700 zu übersenden. Wenn es irgend möglich ist, werden wir nächsten Monat weitere Fr. Frs. 500 folgen lassen. Eine sichere Zusage kann ich leider nicht machen, es sei denn die, daß Pollock und ich selbst alles anstrengen wollen, um es möglich zu machen. [Absatz] Selbstverständlich haben wir auch die Frage eines von anderer Seite zu erlangenden Stipendiums nicht vergessen. Auf eine diesbezügliche Anfrage wurden wir bedeutet, daß über diese Problemkomplexe augenblicklich nicht zu reden sei. Das hängt wohl mit der gegenwärtigen wirtschaftlichen Situation in diesem Lande zusammen. Es herrscht bei allen, die ein Kapital zu verwalten haben, in diesen Wochen und Monaten äußerste Beunruhigung, da man nicht weiß, welche einschneidenden wirtschaftspolitischen Maßnahmen in der nächsten Zukunft getroffen werden. [Absatz] Obgleich eine Reihe von Umständen uns zunächst noch hier halten, werden doch Pollock

* Von der Textqualität der Briefe Horkheimers an Benjamin – deren Originale den Herausgebern unzugänglich sind – gilt das Bd. 1, 999, Anm., Gesagte.

und ich oder einer von uns beiden im Mai bestimmt in Europa sein, falls [das] nicht eine force majeure verhindert. Wenn Sie um diese Zeit in Paris oder Genf sind, wäre eine wünschenswerte Aussprache möglich. [Absatz] Wenn Sie den Aufsatz über Fuchs bald schreiben wollten, entspräche dies einem allgemeinen und einem besonderen Bedürfnis. Es ist in der Tat notwendig, daß endlich einmal eine wissenschaftlich ernst zu nehmende Abhandlung über die sozialpsychologischen Theorien von Fuchs erscheint. Gegenwärtig versucht er selbst, sie in einem neuen Bande zusammenzufassen. Außerdem ist es, wie Sie wissen, ein sehr alter persönlicher Wunsch von uns, daß ein guter Bericht über Fuchs in der Zeitschrift steht. Es wäre eine schöne Gelegenheit, darzutun, wie der psychologisch viel primitivere Apparat, dessen Fuchs sich bedient, infolge des Umstandes, daß er von Anfang an die richtige historische Orientierung besaß, ihn in der Sozialpsychologie viel weitsichtiger machte als Freud, in dessen Schriften die Verzweiflung in der bestehenden Wirklichkeit als das Unbehagen eines Professors zum Ausdruck kommt.

4. BENJAMIN AN HORKHEIMER. SAN REMO, 19. 2. 1935 (s. Briefe, 650 f.)
Ich danke Ihnen herzlich für Ihren Brief vom 28ten Januar. [Absatz] Vor allem bin ich sehr froh über die Aussicht, daß wir nun in absehbarer Zeit zu einer mündlichen Aussprache gelangen werden. [Absatz] Aber schon heute möchte ich Ihnen sagen, wie wichtig mir Ihr dringlicher Wunsch die Arbeit über Fuchs angehend ist. Es ist mir nach Ihrem Brief selbstverständlich, sie allen anderen Projekten vorangehen zu lassen. Wenn sich das im Moment noch nicht auswirkt, so deshalb, weil ich Bedenken habe, Fuchs zur Sendung neuer Bücher – mehrere habe ich im vergangnen Sommer studiert – in einem Augenblick zu veranlassen, wo meine ferneren Dispositionen nicht übersehbar sind. Es ist leider, wie ich Ihnen schon schrieb, sehr fraglich, ob ich mich hier über Ostern hinaus halten kann, und was dann wird, darüber wage ich noch nicht einmal, mir Gedanken zu machen. [Absatz] Es wäre für diese Arbeit unendlich viel wert, wenn ich sie in Paris machen könnte. Nicht nur um während ihrer Dauer mich in Fühlung mit Fuchs zu halten – obwohl auch das seinen großen Wert hätte – sondern auch um der Sache das breite Fundament des Vergleichs, das Sie selbst in Ihrem Briefe skizzieren, geben und ferner, um den Quellen von Fuchs nachgehen zu können, die ja erst den vollen Einblick in seine Methode erschließen. [...] Einen ganz besonderen Dank noch für Ihr Bemühen um eine Erhöhung der Februarrate, das Sie mir im letzten Briefe versprachen. Ich habe bisher aus Genf noch nichts Dementsprechendes gehört, will aber die Hoffnung behalten und den Dank unabhängig von ihrer Erfüllung wissen.

5. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 19. 3. 1935
Besten Dank für Ihren Brief vom 19. Februar. Herr Pollock wird aller Voraussicht nach ungefähr um die Mitte April in Europa eintreffen und dann etwa zwei Monate dort bleiben. Zu welcher Zeit er in Paris sein wird, steht noch nicht ganz fest, jedenfalls habe ich mit ihm vereinbart, daß er Ihnen, sobald sein Programm drüben umrissen ist, Nachricht gibt, damit Sie ihn in Paris treffen. Sollte die Reise von San Remo aus für Sie finanziell schwer tragbar sein, so wird er Ihnen die Kosten vergüten. Sie beide können dann diskutieren, wo und wie die Arbeit über Fuchs am besten abgefaßt wird. [...] Die Anweisung, Ihnen für Februar und März noch je frs. fs. 500,– zu bezahlen, ist bereits seit längerer Zeit erteilt worden. Ich hoffe, daß Sie wenigstens die Februarrate jetzt erhalten haben.

6. BENJAMIN AN HORKHEIMER. NICE, 8. 4. 1935 (Briefe, 651 f.)
Viel früher als ich irgend vorhersehen konnte, habe ich [...] mein Asyl in San Remo verlassen müssen. Ich wollte dann nach Paris gehen (wohin ich bereits meine Post dirigiert hatte). Aber als es dann soweit war, wurde meine Schwester, bei der ich dort allenfalls ein Unterkommen hätte finden können, schwer krank. [Absatz] Wenn ich es unterließ, Ihnen von all dem Nachricht zu geben, so war es, weil ich auch den Anschein, von neuem ausdrücklich mich an Ihre Hilfe zu wenden, vermeiden wollte. Ich tat das in dem Vertrauen, daß Sie ohnehin das irgend Mögliche tun, und Ihr letzter Brief bestätigt es mir. Ich sage Ihnen dafür meinen herzlichsten Dank. Es ist mir nichts dringlicher als meine Arbeit so eng und so produktiv wie möglich mit der des Instituts zu verbinden. [Absatz] Es ist schade, daß Sie nicht nach Europa kommen. Andererseits nehme ich an, daß Ihre Unabkömmlichkeit ein gutes Zeichen für die Bedeutung ist, die das Institut drüben gewonnen hat. Ich werde nun in der Osterwoche meinen Arbeitsplan ausführlich mit Herrn Pollock besprechen und zu diesem Zweck ungefähr gleichzeitig mit ihm nach Paris kommen. Hoffentlich um da zu bleiben! Auch dafür werden die Möglichkeiten im Gespräch mit Herrn Pollock zu klären sein.

7. BENJAMIN AN THEODOR W. ADORNO. MONACO-LA CONDAMINE, [April 1935]
Es ist mir natürlich [...] unendlich leid, daß aus unserer Begegnung nichts werden konnte. Wann werden wir denn wieder Hoffnung auf eine haben? Selbst wenn Ihr Rückweg Sie über Paris führt, werden Sie mich dort kaum treffen. Die Lebensumstände sind zu prekär geworden als daß ich auf gut Glück dahin gehen könnte. Und schwieriger und schwieriger scheint zu werden, dort Fuß zu fassen. Das letzte Bild der dortigen Verhältnisse stammt aus einem Briefe von Siegfried

[Kracauer] und malt das Leben in der Stadt schwarz in grau. Die tiefgreifenden Veränderungen, die mit ihr vorgegangen sind, machen sich aber auch viel besser bewehrten und ausgestatteten Beobachtern fühlbar und ich fand kürzlich in einer französischen Zeitschrift den Brief eines Engländers – gewiß ebenfalls eines Intellektuellen – der erklärt, warum er Paris meidet. Seine Darstellung streifte meine Erfahrungen. [Absatz] Natürlich ändert das nichts an dem Umstand, daß die Bibliothèque Nationale mein ersehntester Arbeitsplatz wäre. Und auch die Arbeit über Fuchs, die das Institut so dringend bei mir einmahnt, kann eigentlich nur dort unternommen werden. Aber man muß auf diesen Arbeitsplatz eben alles selbst mitbringen und kann nur sehr à la longue beachtet zu werden erwarten.

8. BENJAMIN AN GERHARD SCHOLEM. [Paris,] 20. 5. 1935 (Briefe, 655)
Daß der Gesamtplan [des Passagenwerks] nun vor mir steht, ist mittelbar übrigens wohl auch eine Folge meiner Begegnung mit einem der Institutsdirektoren, die gleich nach meiner Ankunft in Paris stattfand. Sie hat zur Folge gehabt, daß ich zunächst einen Monat ohne die landläufigen Tagesprobleme leben konnte. Aber der Monat ist um und ich weiß durchaus noch nicht wie mirs im nächsten gehen wird. Sollte ich grade jetzt mich in die Arbeit über Fuchs – die um die Wahrheit zu sagen noch nicht einmal angefangen ist – begeben müssen, so wäre mir das freilich doppelt anstößig. Auf der andern Seite aber wäre es ein Glücksfall, mit dem ich auf keine Art rechnen kann, daß das Institut etwa ein materielles Interesse an dem pariser Buch nähme. [Absatz] Was ich mir wünschte wäre jetzt eine Reihe von Monaten auf der Bibliothek arbeiten und nach einem mehr oder weniger definitiven Abschluß meiner Studien im Oktober oder November nach Jerusalem gehen zu können. Wenn es aber auch wenige Umstände gibt die im Weltgeschehen geringere Spuren hinterlassen als meine Wünsche, so wollen wir doch deren zweite Hälfte gemeinsam festhalten. Vielleicht kann ich hier zur gegebenen Zeit das Reisegeld mit einigen Kunststücken doch heranschaffen.

9. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 31. 5. 1935 (Briefe, 665)
Mein Minimalverbrauch in Paris sind 1000 frs im Monat; soviel hat mir Pollock im Mai zur Verfügung gestellt, soviel soll ich nochmals für Juni erhalten. Aber soviel brauche ich auf eine Weile, um weiter arbeiten zu können. Schwierigkeiten machen sich ohnehin genug bemerkbar; heftige Migräneanfälle halten mir oft genug meine prekäre Daseinsart gegenwärtig. Ob und unter welchem Titel das Institut an der [Passagen-]Arbeit sich interessieren kann, ob es unter Umständen nötig wäre, seinem Interesse Anhaltspunkte durch andere Arbei-

ten zu geben – das werden Sie vielleicht im Gespräch mit Pollock eher klären können als ich. Ich bin zu jeder Arbeit bereit; aber jede von irgendwelcher Bedeutung, insbesondere die über Fuchs, würde verlangen, daß ich für die Dauer ihrer Darstellung die Passagen zurückstelle. (Der Arbeit über die »Neue Zeit« würde ich im Augenblick nicht gern nähertreten. Darüber gelegentlich.)

10. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 8. 6. 1935

Pollock hat mir mitgeteilt, daß er nicht mehr nach London kommt; ich vermute ihn auf dem Wege nach Amerika. Damit entfallen meine auf ihn bezüglichen Pläne (einer war, ihn zu veranlassen Sie zu einer gemeinsamen Besprechung nach London einzuladen). Ich habe nun nicht lange gezaudert sondern sogleich einen sehr ausführlichen Brief an Horkheimer geschrieben und ihn [...] gebeten, daß er die [Passagen-]Arbeit fürs Institut voll akzeptiere (ich dachte an Teildruck in der Zeitschrift [für Sozialforschung], volle Publikation in der Schriftenreihe [des Instituts für Sozialforschung]), ihre Durchführung finanziell ermögliche und gleichzeitig für die Zeit der Niederschrift die anderen Dinge (Fuchs und Neue Zeit), als mit dem Arbeitsvorgang unvereinbar, aufschiebe. Ich habe dabei besonders betont und begründet, daß ich glaube daß die Arbeit in ihrer gegenwärtigen Gestalt vom Institut voll kann endorsed werden; daß es keine Mentalreservate gibt; daß ich in der Ermöglichung der Arbeit eine Verpflichtung sehe. Auch hier bin ich eher optimistisch.

11. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 10. 6. 1935

Ich hätte Ihnen schon etwas früher geschrieben und für Ihren wichtigen Brief gedankt, wenn ich mich gesundheitlich nicht recht elend und überhaupt in einem schweren Erschöpfungszustand befunden hätte. [...] Es kamen material mich betreffende Dinge hinzu. An erster Stelle die plötzliche Rückreise Pollocks nach Amerika. Er hatte mir eine Besprechung in Aussicht gestellt, die stattfinden sollte, nachdem er in mein Manuscript Einblick genommen hätte. Diesen Einblick hat er nicht mehr genommen, da er Europa zwei Tage nachdem ich die Handschrift des Exposés [zum Passagenwerk; s. Bd. 5] nach Genf zur Abschrift eingesandt hatte, verlassen hat. Umso schwerer liegt es mir auf, daß er, unabhängig davon, eine Reglung getroffen hat, die mich zwar bis zum 31ten Juli sichert, also zwei ungestörte Monate der Arbeit verbürgt, nach diesem Termin aber die ganze, immer entmutigendere Frage der Existenzmöglichkeit in ihrer Aktualität mir erneuert, da dann die alte Monatsrate von 500 fr frcs wieder in Kraft treten soll. – Wie gesagt: diese Fixierung ist unberührt vom Problem der großen Arbeit getroffen worden. Es kommt nun alles darauf an,

ob diese Arbeit sich ihren Platz in der geistigen und materiellen Ökonomie des Instituts wird verschaffen können. Sie sehen, wie entscheidend Ihre Fürsprache für mich ist. [Absatz] Um Ihnen diese wenigstens taktisch zu erleichtern, habe ich es für richtig gehalten, Pollock in einem Brief, den er kurz vor seiner Abreise bekommen hat, zuzusagen, daß ich vom August ab zunächst die große Arbeit zurückstellen und den Essai über Fuchs machen werde.

12. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 10. 7. 1935 (Briefe, 666 f.)
Ich war längst ungeduldig, Ihnen das mit gleicher Post abgehende Exposé [zum Passagenwerk] zu schicken. [...] Dem Exposé selbst möchte ich zunächst sachlich nichts hinzufügen. Seit Mitte Mai arbeite ich aufs intensivste auf der Bibliothèque nationale und dem Cabinet des Estampes an dem Abschluß meiner Dokumentation. Dank der Erleichterung meiner Lage in den letzten Monaten, die ich Ihnen und Herrn Pollock verdanke, ist es mir gelungen, diese Dokumentation dem Abschluß sehr erheblich zu nähern. [Absatz] Ich werde freilich gegen Anfang August, wenn ich keine andern Weisungen von Ihnen erhalte, das Buch wieder zurückstellen, um den Aufsatz über Fuchs zu schreiben. Bei meinem letzten Zusammensein mit ihm habe ich mir vielerlei Interessantes aus seinen Anfängen unter dem Sozialistengesetz erzählen lassen. Im Interesse dieses Aufsatzes wie meines Buches will ich versuchen, mich so lange wie möglich in Paris zu behaupten.

13. BENJAMIN AN SCHOLEM. PARIS, 9. 8. 1935 (Briefe, 683 f.)
Ich habe einige Wochen intensiver Arbeit in der Bibliothek hinter mir. Sie haben die Dokumentation für mein Buch sehr gefördert. Nun aber werde ich sie – ohne ihren Abschluß erreicht zu haben – für einige Zeit unterbrechen müssen. Mich rettet vor der Arbeit über Fuchs kein Gott mehr. Ja, ich habe mehr denn je Grund, mich den Anregungen des Instituts gegenüber gefügig zu zeigen. Denn das Entgegenkommen, das ich bei meinen Verhandlungen im Mai gefunden habe, kam nicht zustande ohne daß ich die Aussicht, einige Monate in Palästina zu verschwinden und seiner Fürsorge enthoben zu sein, meinem Partner eröffnet hatte. Ihm, wie Du Dir denken kannst, eine lockende Perspektive, die ihm nunmehr zerstreuen zu müssen mich vor eine bedenkliche Aufgabe stellt.

14. BENJAMIN AN GRETEL ADORNO. PARIS, O. D. [10. 9. 1935]
Für den Augenblick muß ich aber tant bien que mal einem andern Bilderkreis mich zuwenden. Mit dem Fuchs wird jetzt Ernst gemacht und ich denke die Sache diesmal auf eine mir gemäßere Art anzugreifen, indem ich von seinen Studien über die Karikatur, über Daumier

und Gavarni ausgehe, die zu dem, was mich sonst beschäftigt wenigstens stofflich Beziehung haben. Fuchs selbst geht es leider schlecht und sein Verfall ist spürbar.

15. HORKHEIMER AN BENJAMIN. NEW YORK, 18. 9. 1935
Zum Exposé kann ich jetzt nicht ausführlich Stellung nehmen. [...] Ich kann mein Urteil nur sehr kurz zusammenfassen: Ihre Arbeit verspricht, ganz ausgezeichnet zu werden. Die Methode, die Epoche von kleinen Symptomen der Oberfläche her zu fassen, scheint diesmal ihre ganze Kraft zu erweisen. Sie machen einen weiten Schritt über die bisherigen materialistischen Erklärungen ästhetischer Phänomene hinaus. Der Exkurs über den Jugendstil, schließlich aber auch alle übrigen Partien der Arbeit verdeutlichen, daß es keine abstrakte Theorie der Ästhetik gibt, sondern diese Theorie jeweils mit der Geschichte einer bestimmten Epoche zusammenfällt. [Absatz] Die Diskussion über die Einzelheiten der Ausführung Ihrer Arbeit gehört zu den Erwartungen, die mir meine für Dezember geplante Europareise besonders wichtig erscheinen lassen. [..] Dafür, daß Sie den Aufsatz über Fuchs noch schreiben wollen, danke ich Ihnen. Die Beschäftigung mit diesem Psychologen, Historiker und Sammler wird Sie nicht allzu weit von der Analyse des 19. Jahrhunderts entfernen.

16. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 16. 10. 1935 (Briefe, 688–691)
Ich danke Ihnen vielmals für Ihren Brief vom 18. September. Natürlich war er für mich eine große Freude. Die Anzahl derer, vor denen meine Arbeit mich ausweisen kann, ist seit der Emigration klein geworden. Jahre und Lebenslage bewirken es andererseits, daß diese Arbeit im Haushalt des Lebens einen immer größeren Raum einnimmt. Daher die besondere Freude durch Ihren Brief. [Absatz] Gerade weil Ihre Stellungnahme zum Exposé von so großer Wichtigkeit ist und mir eine Hoffnung eröffnet, hätte ich diesem Brief gern jedes Eingehen auf meine Verhältnisse ferngehalten. In der Hoffnung auf ein »Wunder«, die in solchen Fällen verzeihlich ist, habe ich ihn denn auch aufgeschoben. Nun aber, da ich den Ertrag einiger kleiner Geschichten, die ich für die Schweizer Presse geschrieben hatte, in einer Anzahl von Franken beisammen habe, die ich mir an den Fingern abzählen kann, ist auch ein Brief, der sich einmal gänzlich auf meine Arbeit beschränken könnte, ein unerschwinglicher Luxus geworden. Als ich das letzte Mal mit Herrn Pollock sprach, sagte ich ihm, daß mehr als das Ausmaß jeder gegenwärtigen Hilfe die Möglichkeit mir bedeute, in ausweglosen Situationen auf Sie zurückzugreifen. Er verstand das, und wenn die letzte Entscheidung des Instituts mir eine wirklich eingreifende Erleichterung für ein volles Vier-

teljahr brachte, so wird Sie das, wie ich zuversichtlich hoffe, nicht hindern, meine Sache im Sinn der Worte zu prüfen, die ich damals Herrn Pollock sagte. [Absatz] Meine Situation ist so schwierig, wie eine Lage ohne Schulden es überhaupt sein kann. Ich will mir damit nicht etwa das geringste Verdienst zuschreiben, sondern nur sagen, daß jede Hilfe, die Sie mir gewähren, eine unmittelbare Entlastung für mich bewirkt. Ich habe, verglichen mit meinen Lebenskosten im April, als ich nach Paris zurückkam, mein Budget außerordentlich beschränkt. So wohne ich jetzt bei Emigranten als Untermieter. Es ist mir außerdem gelungen, Anrecht auf einen Mittagstisch zu bekommen, der für französische Intellektuelle veranstaltet wird. Aber erstens ist diese Zulassung provisorisch, zweitens kann ich von ihr nur an Tagen, die ich nicht auf der Bibliothek verbringe, Gebrauch machen; denn das Lokal liegt weit von ihr ab. Nur im Vorbeigehen erwähne ich, daß ich meine Carte d'Identité erneuern müßte, ohne die dafür nötigen 100 Francs zu haben. Auch den Beitritt zur Presse Étrangère, den man mir aus administrativen Gründen nahegelegt hat, habe ich, da die Gebühr 50 Francs beträgt, noch nicht vollziehen können. [Absatz] Es ist an dieser Lage das Paradoxe, daß meine Arbeit wahrscheinlich nie einer öffentlichen Nützlichkeit näher gewesen ist als eben jetzt. Durch nichts ist Ihr letzter Brief mir so ermutigend gewesen als durch die Andeutungen, die er in diesem Sinn macht. Der Wert Ihrer Anerkennung ist mir proportional der Beharrlichkeit, mit der ich in guten und bösen Tagen an dieser Arbeit festhielt, die nun die Züge des Plans annimmt. [...] Wenn Sie berücksichtigen, daß die erwähnten Arbeiten zeitlich im Hintergrund meines Tagesprogramms stehen, das in seinem Hauptteile von der Studie über Fuchs bestimmt wird, und daß ich späterhin einen Vortrag für das Institut des Études Germaniques vorbereite, so sehen Sie, daß meine Zeit gut ausgefüllt ist. Es wäre mir, um unter solchen Umständen einen Fixpunkt zu haben, lieb, wenn Sie selbst mir einen Termin für das Manuskript über Fuchs vorschlagen wollten. [Absatz] Ein anderer und entscheidender Fixpunkt wird für mich Ihre Europareise sein. Ich bin gewiß, daß sich dann für uns die Gelegenheit zu einer eingehenden Beratung ergeben wird. Zu den Härten meiner hiesigen Existenz gehört auch die, über die wichtigsten Gedanken der Arbeit mich mit keinem Anwesenden verständigen zu können.

17. BENJAMIN AN SCHOLEM. PARIS, 23. 10. 1935 (Briefe, 695)
Manchmal träume ich den zerschlagenen Büchern nach – der berliner Kindheit um neunzehnhundert und der Briefsammlung – und dann wundere ich mich, woher ich die Kraft nehme, ein neues [scil. das Passagenwerk] ins Werk zu setzen. Freilich mit sovielen Umständen,

daß sein Schicksal noch unabsehbarer ist als die Gestaltung meiner eigenen Zukunft. Auf der andern Seite ist es doch gleichsam das Wetterdach, unter das ich trete, wenn es draußen zu schlimm wird. Zu diesen Unbilden des draußen gehört auch der Fuchs. Aber mit der Zeit härte ich mich gegen seinen Text ab, dem ich zudem weiterhin nur unter mannichfachen Vorkehrungen mich aussetze. Im übrigen berücksichtige ich seine Bücher ausschließlich soweit er das neunzehnte Jahrhundert behandelt. So entfernt er mich nicht allzusehr von meiner eigentlichen Arbeit.

18. HORKHEIMER AN BENJAMIN. NEW YORK, 30. 10. 1935
Genf hatte von uns die Anweisung, Ihnen Ende dieses Monats denselben Betrag zu überweisen, wie im letzten Monat. Wir haben heute nochmals telegrafisch daran erinnert. Ich sehe nun nicht ganz klar, ob Ihnen mit diesem Betrag gedient ist oder ob Sie mit Ihrem Brief infolge außerordentlicher Umstände um eine Erhöhung bitten wollten. In diesem Falle erwarte ich eine Nachricht darüber.

19. HORKHEIMER AN BENJAMIN. NEW YORK, 31. 10. 1935
Meinen eben in Eile an Sie abgesandten Brief kann ich noch durch den Zusatz ergänzen, daß wir Ihnen ffrs. 300,– mehr als die ursprünglich bestimmte Summe überwiesen haben.

20. BENJAMIN AN GRETEL ADORNO. PARIS, o. D. [Januar 1936]
Das Tempo, in dem die meinige [scil. Arbeit; das Passagenwerk] fortschreitet, gibt mir die angenehme Gewißheit wenn ichs erlebe noch so manche fremde mir nutzbar machen zu können, ehe ich an den Text der eigenen gehe. [Absatz] Auf diese lenke ich nun zurück. Das ist mir dadurch erleichtert, daß zwar die Arbeit über Eduard [Fuchs] mir nicht von den Schultern genommen ist – und das war auch nicht zu erwarten – aber ihr Termin nicht unwesentlich hinausgerückt wurde.

21. BENJAMIN AN SCHOLEM. PARIS, 29. 3. 1936 (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 249)
Den Fuchs habe ich wieder einmal auf seine lange Bank geschoben.

22. BENJAMIN AN GRETEL ADORNO. PARIS, o. D. [Juli 1936]
Ich denke, daß ich im Laufe des Monats Paris verlasse. Wohin? Ich weiß es noch nicht. [...] PS Und nun geht es, heulend und zähneklappernd, an den Text meines »Eduard Fuchs«.

23. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 15. 7. 1936
Groethuysen verläßt dieser Tage die Stadt, und auch Etiemble geht kurz darauf in die Ferien. Ich selbst habe nur die Rückkehr des letzteren abgewartet, um mich endlich von Paris loszumachen. Mein Ziel wird vermutlich wieder Dänemark sein. Ich werde dort eine Weile bei Brecht bleiben. Für diesen dänischen Aufenthalt ist die Arbeit über Fuchs endgültig angesetzt.

24. BENJAMIN AN HORKHEIMER. SKOVSBOSTRAND PER SVENDBORG, 10. 8. 1936 (Briefe, 718)
Sollte sich für das Institut meine Berichterstattung [über eine Tagung in Pontigny] lohnen, so würden Sie mir gewiß die Teilnahme an der Tagung im Rahmen der Angaben meines letzten Briefes ermöglichen. Andernfalls würde ich noch in den September hinein in Dänemark bleiben, um den fertigen Aufsatz über Fuchs nach Paris mitzubringen.

25. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 13. 10. 1936 (Briefe, 722 f.)
Bevor ich meinen Bericht aufnehme, möchte ich Ihnen meinerseits herzlichen Dank dafür sagen, daß Sie den hiesigen Aufenthalt von Wiesengrund möglich gemacht haben. [...] Unser nächstes Gespräch wird hoffentlich um dieses Fundament [scil. Adornos Arbeit über Husserl] bereichert sein, ebenso wie um gewisse Abschnitte meines Buchs, die ich nach Abschluß der Fuchs-Arbeit in Angriff zu nehmen gedenke.

26. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 17. 12. 1936
Sie haben gewiß zunächst dem Institut zuliebe Wiesengrunds Kommen hierher ermöglicht. Das schließt nicht aus, daß Sie mir damit ein persönliches Geschenk gemacht haben. Und es ist mein Erstes, Ihnen dafür zu danken. [Absatz] Je öfter Wiesengrund und ich dazu gelangen, die weit auseinander liegenden Bezirke, denen unsere Arbeit in den Jahren vor unserem Wiedersehen im Oktober gegolten hat, gemeinsam zu durchstreifen, desto mehr bewährt sich die Verwandtschaft unserer Intentionen. Sie ist so ursprünglich, daß sie auf die Berührung im Stofflichen verzichten kann, ohne darum weniger deutlich, ja kontrollierbar zu sein. So sind die letzten Gespräche, die sich bald mit der Husserlanalyse, bald mit ergänzenden Reflexionen zur Reproduktionsarbeit, bald mit Sohn-Rethels Entwurf befaßten, für uns von wirklicher Bedeutung gewesen. [Absatz] Der letzte Abend galt meinem Pariser Buch. Aber es hat auch sonst in unsere Gespräche hineingespielt, und Wiesengrunds Vorschlag, Sie möchten mich mit einer Arbeit über Jung betrauen, ist aus solchem Gespräch

erwachsen. Ich glaube, daß es ein glücklicher Vorschlag ist; immerhin muß ich Ihnen mitteilen, was im übrigen Wiesengrund bekannt ist: daß ich bisher sehr wenig von Jung gelesen habe. – Wiesengrund will mir die wichtigste Literatur von ihm und seiner Schule nachweisen. [Absatz] Selbstverständlich kann mir dieses wie jedes andere Thema erst nähertreten, wenn die Arbeit über Fuchs vorliegt. Durch den Besuch, den wir dem alten Mann gemeinsam gemacht haben, ist seine begreifliche Verstimmung behoben worden.

27. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 29. 1. 1937
Die meinen Sohn angehenden Dinge stehen leider trübe. [...] Das lastet auf mir. Das schauerliche Klima verbessert meine Disponibilität nicht. In solchen Perioden ist es ratsam, sich an die Arbeit zu halten. Ich habe mich an die Textierung des Fuchs gemacht. Freilich glaube ich bis zum Abschluß noch drei Wochen zu brauchen.

28. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 31. 1. 1937 (Briefe, 727)
Was mich betrifft, so bin ich ausschließlich mit der Arbeit über Fuchs beschäftigt. In drei Wochen soll der Text vorliegen. Zur Grundlage der Darstellung mache ich die Doppelnatur des Mannes, die er als Popularisator und Sammler entfaltet hat. Ich hoffe so neben den nicht zu übersehenden Grenzen seiner Leistung die bedeutsamen Züge seiner Natur zur Geltung zu bringen.

29. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 17. 2. 1937
Schönsten Dank für Ihre Worte und gute Wünsche zum Abschluß der Fuchs-Jagd – hier denn also erhalten Sie mein kleines Beutestück, Herrn Mannheim [s. Adorno, Das Bewußtsein der Wissenssoziologie, in: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1977, 31-46; veränderte Version], der leider nicht einmal die einzige mögliche Entschuldigung seiner Bücher, pornographische Illustrationen, beizubringen hat. [...] Auf den Fuchs bin ich höchst gespannt.

30. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 28. 2. 1937
Mit gleicher Post sende ich Ihnen die Arbeit über Fuchs. [Absatz] Sie wissen am besten, wieviel Welt- und Privatgeschichte sich ereignet hat, seit der Plan der Arbeit zum ersten Mal auftauchte. Daß er auch innere Schwierigkeiten hatte, haben wir im Gespräch berührt. Sie haben dem durch die Zeit, die Sie mir gewährten, im weitesten Sinne Rechnung getragen, und ich ergreife die Gelegenheit, um Ihnen, mit endlich etwas erleichtertem Gewissen, dafür zu danken. [Absatz] Bei der Arbeit habe ich an das Goethe-Wort denken müssen »Das Alter

verliert eines der größten Vorrechte: von seinesgleichen beurteilt zu werden.« Wenn ich Fuchs dieses Vorrecht nicht verschaffen konnte, so habe ich doch das, was mir als recht und richtig erschien, für Fuchs teils so erfreulich, teils so wenig unerfreulich wie möglich darzustellen versucht und gleichzeitig danach gestrebt, der Arbeit ein allgemeineres Interesse zu geben. Diese Absicht verband sich mit der, den Teilen der Arbeit, in denen ich mich kritisch mit der Methode von Fuchs befasse, positive Formulierungen zum historischen Materialismus abzugewinnen. Meinen ursprünglichen Gedanken, die Studien, die ich 1934 in der »Neuen Zeit« gemacht habe, in diesem Zusammenhang mitzuverwerten, habe ich beibehalten. [Absatz] Fuchs habe ich das Manuskript nicht gegeben, da ich Wert darauf lege, daß Sie es zuerst sehen. Sein Exemplar möchte ich ihm bringen, nachdem ich Ihre Bestätigung der Arbeit erhalten habe.

31. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 1. 3. 1937

Den simplen Umstand meines mehrtägigen Schweigens haben Sie sich – ich bin dessen sicher – auf die naheliegende Weise erklärt. Nachdem die Abfassung der Arbeit über Fuchs einmal in ihr kritisches Stadium getreten war, hat sie Tag und Nacht keinen andern Gegenstand in meiner Nähe geduldet. [Absatz] Wenn ich ihr nun, nach dem Abschluß, nichts anderes zu danken hätte, so bliebe immer noch die besonders reine Stimmung, in der ich an die Lektüre Ihrer Arbeit über Mannheim gehen konnte. Nun erst habe ich mir ganz davon Rechenschaft ablegen können, wie tief die Analogie unserer Aufgaben, mehr noch der Position, in die sie uns versetzte, ging. Da waren zunächst einmal in de[m], kantisch zu reden, »eklen Mischmasch« abgestandner Gedankenschüsseln, aus denen Krethi und Plethi gespeist haben, chemische Scheidungen vorzunehmen. Aus der Sudelküche war das Ganze ins Laboratorium zu praktizieren. Und dazu kam zweitens die Urbanität gegen den dubiosen Küchenchef selbst, deren wir uns, Sie in etwas geringerem, ich leider im ausgiebigsten Maße zu befleißigen hatten. Ich glaube, wir können einander dabei eine sehr ehrenwerte Kontenance bestätigen, die nicht immer leicht zu bewahren war. [Absatz] Und ich sehe, daß wir uns an den gleichen Kunstgriff gehalten haben: unser Eigenstes dabei, unauffällig aber ohne Zugeständnisse, zu fördern. Wenigstens bei Ihnen finde ich einige sehr weittragende Formulierungen, von denen ich nicht genug sagen würde, wenn ich mein Einverständnis mit ihnen bekunden würde. Vielmehr finde ich meam rem in ihnen mit außerordentlicher Vertrautheit gehandhabt und so, daß für mich neue, vollkommen originale Aspekte an dieser Sache aufgehen. Ich stelle zwei ganz besonders wichtige Sätze heraus, mit denen ich mich, wenn ich so sagen darf,

wie mit einem Geschenk gefreut habe: die Feststellung (S. 16 [; s. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 10.1, a. a. O., S. 38]) daß der Primat des gesellschaftlichen Seins vor dem Bewußtsein wesentlich methodische Bedeutung habe; und die Verweisung (S. 19 [; s. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 10.1, a. a. O., S. 42]) des Beispiels aus dem Bereich der dialektischen Methode. Solche Erkenntnisse machen eine Musik im Denken, an der ich eine tiefe Freude habe. [Absatz] Daß mir alles, was Sie Mannheim applizieren, zehnfach und hundertfach verdient zu sein scheint, wissen Sie. (Ich denke mir die englische Ausgabe seines Buches gern als livre de chevet von MacDonald.) Wunderschön ist die Stelle vom Jägersmann (der Mannheimsche muß der aus dem Struwwelpeter sein). Im übrigen erweckt Ihre Anzeige weit mehr Verachtung für dieses Buch als sie sie zum Ausdruck bringt und das beweist, daß Sie das stilistische Problem gelöst haben. [Absatz] Sie merken, daß ich en connaissance de cause rede. Ich kann in der Tat nicht leugnen, daß auch bei meiner Beschäftigung mit Fuchs Verachtung der Affekt war, der in mir genau in dem Maße wuchs als meine Bekanntschaft mit dessen Schriften zunahm. Ich hoffe, das ist in meiner Arbeit nicht spürbarer als der entsprechende Tatbestand in der Ihren. Im übrigen gibt es Berührungen an ganz unvermuteten Stellen – so die Erwähnung Wedekinds bei Ihnen und mir; es ist als träte man vor die Tür einer Spelunke, um in frischer Luft tief Atem zu holen. [Absatz] Das Bild der Spelunke hat mich bei meiner Arbeit auch sonst getröstet. Ich vergleiche sie mit der Aufgabe eines Mannes, der an übel beleumundetem [?] Orte einen alten traurig herabgekommenen Bekannten vom Schlagfluß gerührt auffindet und aus dessen letztem Willen erfährt, der Unglückliche wünsche auf einem Bergfriedhof beigesetzt zu werden. Der Transport der Leiche ist kein Vergnügen; hoffen wir, daß die Trauergesellschaft sich an dem Ausblick erbaue, der von dem Berg aus zu haben ist. So etwa habe ich κατα φρενα και κατα θυμον des öftern zu mir gesprochen, während ich schrieb. [Absatz] Die Arbeit geht mit gleicher Post an Sie ab. Vom Zustand des Manuscripts gilt ungefähr, was von dem Ihrigen. […] – In der rue d'Ulm [Pariser Büro des Instituts für Sozialforschung in der Ecole normale supérieure] sind die Manuscripte der fälligen Nummer der Zeitschrift noch nicht eingetroffen. Ich hoffe sehr, daß Sie inzwischen von Max günstige Nachricht haben. Freilich will ich Ihnen nicht verschweigen, daß ich in einer Verzögerung des Erscheinens ein Gutes dann sähe, wenn auf diese Weise Ihre und meine Arbeit ins gleiche Heft kommen könnten.

32. BENJAMIN AN ADORNO. [PARIS,] 16. 3. 1937
Ich erwarte sehr, Sie über »Eduard Fuchs« zu vernehmen.

33. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 16. 3. 1937

Ihren Brief vom 28. habe ich erhalten, ebenso Ihre Arbeit über Fuchs. Zu dieser beglückwünsche ich Sie und uns. Ich habe sie mit der größten Freude gelesen. Sie haben diese Aufgabe, die Ihnen aus den verschiedensten Gründen nicht leicht gefallen ist, schließlich doch so gelöst, daß die eigentlichen theoretischen Intentionen der Zeitschrift durch sie gefördert werden.

Die Manuskripte zu allen grundsätzlichen Beiträgen der Zeitschrift bilden bei uns immer den Gegenstand von Diskussionen, in denen Einwürfe anderer Mitarbeiter mit dem Autor beraten werden. Da wir uns leider jetzt nicht sprechen, so teile ich Ihnen meine Anregungen, die fast ausschließlich Kleinigkeiten betreffen, schriftlich mit und erwarte Ihre Stellungnahme.

Seite 4, letzter Satz des ersten Absatzes*: Dahinter steckt eine ganze Philosophie, die der Leser schwer erraten kann. Besonders der Relativsatz, bei dem ich übrigens nach dem Wort »nicht« ein »als« einfügen würde, klingt geheimnisvoll. Da ich glaube, daß es sich um einen wichtigen Gedanken handelt, schlage ich vor, noch einen erklärenden Zusatz zu machen; sonst wäre es richtiger, den Satz zu streichen.

Seite 5, Anmerkung 2. Ich halte es für bedenklich, die konstruktive Natur der dialektischen Untersuchung durch ein Zitat aus der Neuen Zeit zu belegen, das bei all seinen Qualitäten dieser Funktion doch nicht genügen kann. Ich möchte es gerne streichen.

Überhaupt erbitte ich mir die Erlaubnis, im ersten Kapitel, wo es sich um grundsätzliche Fragen der historischen Dialektik handelt, die in der Zeitschrift im Grunde in allen entscheidenden Aufsätzen behandelt wird, dort Striche zu machen, wo es im Hinblick auf das Gesamtbild der Zeitschrift wünschenswert erscheint. Der Gedanke einer Zerschlagung der Geistesgeschichte, den Sie darin ausführen, muß natürlich ganz erhalten bleiben, da es ja um Fuchsens Begriff der Kulturgeschichte zu tun ist. Andererseits darf es aber nicht so erscheinen, daß hier unser gemeinsames Gesamtthema, nämlich die historische Dialektik, gleichsam als Einleitung zu einem besonderen Aufsatz auf fünf Seiten resumiert werden soll. Einem solchen Mißverständnis wird zum Teil schon dann abzuhelfen sein, wenn Sie darein willigen, daß wir die Kapitelüberschriften, die in dieser Weise in der Zeitschrift nicht üblich sind, fallen lassen.

Seite 8, Anmerkung. Mit dem zweiten Satz dieser Anmerkung tun Sie Fuchs insofern unrecht, als das Prinzip, das im ersten

* Die Seiten- und Zeilenangaben in diesem Brief beziehen sich – wie auch diejenigen in den Briefen 35, 45 und 46 – auf das nicht erhaltene Schreibmaschinenmanuskript von Benjamins Aufsatz.

verkündet wird, im Aufsatz unmöglich ganz durchzuhalten war. Fuchs erscheint für den unkundigen Leser darin als Sozialdemokrat. Auf Grund seines Verhaltens in und nach dem Krieg hat er jedoch gezeigt, daß er besser ist, als es nach einer solchen Beurteilung scheinen könnte. Ich schlage daher vor, daß Sie, wenn nicht ganz besondere Gründe obwalten, den zweiten Satz der Anmerkung fallen lassen. Man könnte ihn stehen lassen, wenn er selbst etwa die Erlaubnis gäbe, einen Zusatz zu machen, aus welchem hervorgeht, daß ihm die Heimführung der deutschen Kriegsgefangenen aus Rußland infolge seiner guten persönlichen Beziehungen zu Lenin möglich war, oder wenn er mit der Anmerkung in ihrer gegenwärtigen Form einverstanden ist.

Seite 13, erster Abschnitt. Ich kann diese Seite nicht überblättern, ohne Ihnen zu sagen, daß ich einige Sätze darin zu den wertvollsten der ganzen Arbeit zähle. Die Formulierung, daß der Positivismus in der Entwicklung der Technik nur die Fortschritte der Naturwissenschaft, nicht die Rückschritte der Gesellschaft erkannt hat, erhellt weite Gebiete der Ideologie des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist mir umso wertvoller, als in meinem jetzt im Satz befindlichen Positivismus-Aufsatz [s. Max Horkheimer, Der neueste Angriff auf die Metaphysik, in: Zeitschrift für Sozialforschung 6 (1937), 4-53] diese Seite unbehandelt blieb.

Seite 15, Anmerkung. Im Text fehlt die Bezeichnung der Stelle, zu welcher die Anmerkung gehören soll. Das Anführungszeichen auf der drittletzten Zeile von unten nach ... sein. ist mir nicht ganz verständlich. Dieser Satz ist doch wohl kein Zitat. – Sie werden übrigens gewahr werden, wie genau diese Anmerkung zu dem Marcuseschen Aufsatz über den Begriff der affirmativen Kultur [s. Herbert Marcuse, Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: Zeitschrift für Sozialforschung 6 (1937), 54-94] paßt, der ebenfalls gegenwärtig im Satz ist.

Seite 16, Zeile 2-3 v.o. Über die Frage, inwiefern das Werk der Vergangenheit abgeschlossen ist, habe ich seit langem nachgedacht. Ihre Formulierung mag ruhig so stehen bleiben, wie sie ist. Persönlich mache ich das Bedenken geltend, daß es sich auch hier um ein nur dialektisch zu fassendes Verhältnis handelt. Die Feststellung der Unabgeschlossenheit ist idealistisch, wenn die Abgeschlossenheit nicht in ihr aufgenommen ist. Das vergangene Unrecht ist geschehen und abgeschlossen. Die Erschlagenen sind wirklich erschlagen. Letzten Endes ist Ihre Aussage theologisch. Nimmt man die Unabgeschlossenheit ganz ernst, so muß man an das Jüngste Gericht glauben. Dafür ist mein Denken jedoch zu sehr materialistisch verseucht. Vielleicht besteht in Beziehung auf die

Unabgeschlossenheit ein Unterschied zwischen dem Positiven und Negativen, so daß das Unrecht, der Schrecken, die Schmerzen der Vergangenheit irreparabel sind. Die geübte Gerechtigkeit, die Freuden, die Werke verhalten sich anders zur Zeit, denn ihr positiver Charakter wird durch die Vergänglichkeit weitgehend negiert. Dies gilt zunächst im individuellen Dasein, in welchem nicht das Glück, sondern das Unglück durch den Tod besiegelt wird. Das Gute und das Schlechte verhalten sich nicht in gleicher Weise zur Zeit. Auch für diese Kategorien ist die diskursive, dem Inhalt der Begriffe gegenüber gleichgültige Logik daher unzulänglich. – Verzeihen Sie diese Abschweifung. Ich wollte keine Änderung vorschlagen, sondern Ihnen nur meine Assoziation mitteilen.

Seite 18, Anmerkung, Zeile 6. Muß es nicht Georges Grosz heißen?

Seite 19, Zeile 8-9 v.o. Hier gilt Ähnliches wie für Seite 4, letzter Satz des ersten Absatzes, nur mit dem Unterschied, daß mir hier der Gedanke selbst als problematisch erscheint. Ich weiß nicht, wie der Historiker sich vor dem Gegenstand als Gerichtsstand (ist der sprachliche Gleichklang beabsichtigt?) über seine Beglaubigung ausweisen soll. Vielleicht nehmen Sie diesen ganzen Satz von »Das kann ...« an noch einmal unter die Lupe.

Seite 21, Zeile 6 v.o. bis Seite 23, Zeile 5 v.o. Gegen diesen Abschnitt habe ich Bedenken. Ich stimme dem Gedanken selbst durchaus zu, wenn er nicht in der Allgemeinheit belassen wird, wie er hier auftritt. Der Haß ist gewiß ein Moment der Theorie. Aber es kommt dabei sehr auf die Theorie an. In Ihrer Formulierung scheint der Haß gleichsam für sich allein metaphysisch verklärt zu werden. Der Haß ist jedoch nicht der Begriff, der aus der materialistischen Dialektik herausfallen dürfte. Wenn Sie mit Recht sagen, daß der destruktive Impuls bei Marx sehr stark gewesen sei, so ist doch einerseits auch der konstruktive Impuls bei ihm stark gewesen, und andererseits stellen neun Zehntel aller Haßphänomene, die uns heute begegnen, den unmittelbaren Ausdruck der Konkurrenzgesellschaft dar und keineswegs eine kritische Reaktion auf sie. Sie haben ganz recht, äußerst skeptisch gegen die Liebe und das Schöne und Gute in dieser Gesellschaft zu sein. Hier ist jedoch an ein altes methodologisches Problem der Dialektik zu erinnern. Die Kritik der Liebe, die ihr das sie ausschließende Gegenteil, den Haß, gegenüberstellt und dabei stehen bleibt, wäre ein bloß mechanisches Verfahren und müßte notwendig zu ähnlichen Hypostasierungen führen wie die bekämpfte Position. Der Haß ist an sich ebensosehr ein psychologisches Datum wie die Liebe. Um Ihren Gedanken, dessen Motive ich wenigstens teilweise zu erraten

meine, richtig geltend zu machen, müßte wenigstens angedeutet werden, daß es historische Situationen gibt, in denen es vor allem auf dieses Negative, den Haß ankommt. Auch dies wäre noch viel zu abstrakt, denn vorerst sind es ja die Nazis, die theoretisch und praktisch den Haß betätigen, den Sie bestimmt nicht verherrlichen wollen. Während ich schon früher gegen die zuweilen an Stirner und andere Junghegelianer erinnernden nihilistischen Züge der Linken Bedenken hatte, scheint mir heute in einer oppositionellen Gesinnung und Praxis die Konservierung einzelner mit Vernichtung bedrohter gesellschaftlicher Elemente an Wichtigkeit noch zuzunehmen. Nicht bloß eine bestimmte Art von Liebe, sondern auch der Haß als Massenphänomen resultieren aus dem Mechanismus der »Verinnerlichung«, den ich im Egoismus-Aufsatz [s. Max Horkheimer, Egoismus und Freiheitsbewegung, in: Zeitschrift für Sozialforschung 5 (1936), 161-234] anzudeuten versuchte. Auch die Propagierung des Hasses bleibt wie die aller anderen psychischen Verhaltungsweisen sentimental und unmaterialistisch, wenn nicht die Einseitigkeit auch eindeutig wieder aufgehoben wird. Im Gegensatz zum Metaphysiker und Theologen kommt es dem Kritiker der politischen Ökonomie nicht auf Gefühle, auch nicht auf den Haß, sondern auf eine vernünftige Gesellschaft an.

Auch diese Bemerkung soll nicht so sehr ein Vorschlag zur Änderung des Absatzes als eine durch Ihren Text veranlaßte Äußerung zu der philosophischen Diskussion sein, die immer noch zwischen uns aussteht. Wenn ich anrege, den Absatz zu streichen, so geschieht es weit mehr wegen einiger innerwissenschaftlicher und taktischer Einwürfe. Taktisch halte ich die Anmerkung 2 auf Seite 21 deswegen für unrichtig, weil die Primitivität Fuchsens im ganzen Text wohl so nachhaltig gegeißelt wird, daß Sie ihm diesen Hieb ersparen können. Außerdem leben wir in einer Situation, in der gerade solche materialistischen Naivitäten, wie die hier angegriffene wenn auch gewiß nicht in Beziehung auf Picasso, so doch in Beziehung auf sehr viele rechte und linke Repräsentanten des Geisteslebens nicht selten in Wahrheiten umschlagen. Wissenschaftlich könnte bemängelt werden, daß Sie eine Äußerung Lafargues zitieren, in der Marx für eine Ansicht belobt wird, die in der bürgerlichen Theorie seit Machiavelli gang und gäbe war. Eben deshalb ist es auch nicht aufschlußreich, wenn Lafargue in diesem Punkt gerade Vico als Marxens Vorläufer ansieht. Wenn wir selbst davon absehen, daß es sich um eines der bekanntesten Prinzipien in Hegels Geschichtsphilosophie handelt, so denkt jeder dabei mit Recht lange vorher an Mandevilles Bienenfabel, ehe er auf Marx und Vico kommt. Es ist daher nicht zu empfehlen, Burke gerade den Vico

entgegenzusetzen, und dies umso weniger, als Burke ein ebenso zufällig herausgegriffener Vertreter der Gegenthese ist.

Seite 27, Zeile 14 und 15 v. o. Fuchs hat mir gegenüber des öfteren verneint, daß er jemals zur Lehre Freuds geführt worden sei. Er meinte damals, er sei selbständig zu verwandten Anschauungen gekommen. Sollten Sie des Gegenteils nicht ganz gewiß sein, so wäre Ihre Formulierung eventuell durch Rücksprache mit Fuchs zu klären. Andernfalls schlage ich folgende oder eine ähnliche Formulierung vor: »... die Fuchs später zu Konzeptionen führte, die der Psycho-Analyse verwandt sind; er hat sie als erster für die Kunstwissenschaft fruchtbar gemacht«. – Sind die auf die Kunstwissenschaft bezüglichen Aufsätze Freuds übrigens wirklich erst später erschienen?

Seite 28, Zeile 7 v.o. Die Beziehung des »ihn« ist nicht ganz eindeutig. Vielleicht werden Sie am besten das Wort »Preis« wiederholen.

Seite 28, Zeile 8-9 v.o. Sollte man den So-Satz nicht streichen? Gibt es ein Verbum »wundern«?

Seite 30, Zeile 10 v.o. Das Wort »rebellisch« hat in unseren Arbeiten gewöhnlich eine ziemlich genau umrissene negative Bedeutung. Wenn es Ihnen recht ist, setzen wir »eigenwilliges« oder etwas ähnliches.

Seite 30, Anmerkung Zeile 5-6. Meiner Ansicht nach kann man von Palma Vecchio, Tizian und Veronese nicht sagen, ihre Kunst sei »keineswegs eine realistische« gewesen. Entscheiden Sie jedoch selbst.

Seite 30, Anmerkung Zeile 9-13. Ich schlage vor, von »Er« bis »Gartenwirtschaft« zu streichen. Welcher Materialist hat jemals behauptet, daß der Austauschprozeß »in allen Elementen« die Produktion bestimmt? Der Marxschen Lehre liefe dies jedenfalls direkt zuwider. Der letzte Satz der Anmerkung ist mir unverständlich, ebenso sein Zusammenhang mit dem vorhergehenden.

Seite 31, Zeile 18 v.o. Ich würde statt »Sie« »Diese« setzen.

Seite 36, Schlußzitat. Ist dies taktisch geschickt, nachdem Fuchs gegenwärtig in Deutschland und auch sonstwo als Jude gilt? Falls das Zitat belassen wird, sollte wenigstens irgendwo ein Wort stehen, daß er ebensowenig einer ist wie Cousin Pons.

Seite 41, Zeile 10-14. Diesen Satz kann ich nicht verstehen.

Seite 41, Zeile 16 bis unten. Der Hinweis auf die Reformation erscheint mir in dieser Verkürzung problematisch. Auch die These, die dadurch gestützt werden soll und die an einen

heiß umstrittenen Fragenkreis rührt, wird vielleicht besser nicht so beiläufig aufgestellt. Selbst wenn »gewisse Entstellungen« in der Vergangenheit nützlich gewesen sind, bin ich angesichts der gegenwärtigen Praxis unserer Freunde nicht dafür, diesen Umstand zu betonen. Augenblicklich kommt es mehr als je auf die Wahrheit an.

Seite 42. Die Kapitelüberschriften fallen, wie gesagt, besser weg. Wenn Sie auf der Erhaltung bestehen, so gilt gegen diesen Titel dasselbe, was oben über die Psycho-Analyse gesagt wurde.

Seite 42, Zeile 4 und 5 v. o. Es wird nicht klar, worauf »dieses« sich hier bezieht.

Seite 42, Zeile 11 v. o. Die Relativität der Werte ist kein Hauptstück des historischen Materialismus, sondern eines der bürgerlichen Philosophie. Der historische Materialismus enthält diese Lehre wie viele andere idealistische Theorien aufgehoben in sich. Es würde zu weit führen, dies hier darzulegen. Ich schlage daher vor, die Klammer wegzulassen.

Seite 45, Zeile 16 v. o. Es ist nicht sicher, ob Fuchsens Puritanismus durch Übernahme der Verdrängungstheorie verändert worden wäre. Freud selbst ist gewiß feindlich genug. Ich möchte statt »notwendig« »vielleicht« setzen.

Seite 45, Zeile 18-19. Im bewußten ökonomischen Interesse des Einzelnen ist nicht notwendig das Interesse der Klasse wirksam. Zwischen beiden bestehen vielmehr Widersprüche, sowohl in der Kapitalistenklasse wie erst recht im Proletariat. Der auf sein egoistisches ökonomisches Interesse bedachte Arbeiter pflegt bekanntlich in Gegensatz zur Klasse zu geraten. Ich rate daher dazu, diesen Satz umzuformulieren.

Seite 45, Zeile 2 v. o. Sind Sie damit einig, »wiedererschlossen« durch »erschlossen« zu ersetzen?

Seite 51, Zeile 7 v. o. Soll es tatsächlich »komplimentiert« heißen oder ist dies ein Tippfehler?

Seite 52, Zeile 15-19 v. o. Hier ist sicher irgendwo ein Tippfehler passiert.

Keine der obigen Bemerkungen scheint mir für den Gedankengang des Aufsatzes wesentlich zu sein. Selbst wenn Sie allen Anregungen Rechnung tragen, können Sie dies durch relativ geringfügige Änderungen erreichen. Die philosophischen Differenzen beziehen sich auf Themen, die hier nur »beiherspielen«, und ich habe meine Anmerkungen, wie schon erwähnt, vornehmlich deshalb mit einiger Ausführlichkeit gemacht, weil ich annahm, daß Sie selbst ein sachliches Interesse daran haben. Außerdem soll dadurch, daß wir jetzt schon über diese Änderungen korrespondieren, vermieden werden, daß es kurz vor der Drucklegung zu einer Verzögerung kommt. Wenn Sie sich jetzt mit

den Korrekturen nicht befassen wollen, so ist es mir auch recht, wenn Sie mir die allgemeine Ermächtigung erteilen, die angezeigten Stellen durch Streichungen oder kleinere Korrekturen so zu ändern, daß die meiner Ansicht nach problematischen Formulierungen verschwinden. Sie könnten dann seinerzeit in den Fahnen das eine oder andere immer noch rückgängig machen.
Ich wiederhole mein obiges Urteil. Der Aufsatz bildet für die Zeitschrift einen besonders wertvollen Beitrag, und ich danke Ihnen dafür.
Einen einzigen kleinen Gedanken habe ich vermißt, der zwar Fuchs gegenüber wenig schmeichelhaft, der Sache nach aber aufschlußreich wirken könnte. Es wird nämlich nirgendwo angedeutet, daß bei allem Puritanismus der Erfolg der Fuchsschen Publikationen nicht zum geringsten Teil darauf zurückzuführen ist, daß sie auf dem Markt als Pornographie gesucht wurden. Der Umstand, daß er selbst dies nie in Rechnung zog, ja nicht einmal in Rechnung zu ziehen fähig war, gereicht ihm nicht unbedingt zur Ehre, gehört jedoch zum Verständnis seiner schriftstellerischen Existenz. Ich überlasse es Ihnen, ob Sie irgendwo noch ein kleinen Sätzchen oder einen Absatz hinzufügen wollen, in dem dieses Sachverhalts gedacht wird.
Nun zur großen Frage, wie Sie Fuchs das Manuskript zugänglich machen. Wie sehr ich auch der Überzeugung bin, daß dieser Aufsatz schon wegen seines theoretischen Gewichts ihm zur großen Ehre gereicht, so bin ich doch nicht sicher, daß er nicht in furchtbaren Zorn ausbricht. Um sich über den Aufsatz zu freuen, müßte Fuchs entweder sehr naiv oder überragend sein. Da er beides nicht ist, wird er schimpfen. Überlegen Sie mit Pollock, der mit dem gleichen Schiff wie dieser Brief ankommt, was zu tun ist. Ich bin mit dem einig, was Sie beide beschließen. Meine Bestätigung für die Arbeit haben Sie in vollem Umfang. Sie wird im Sommerheft dieses Jahrgangs erscheinen.
Sie werden mit Pollock auch über Ihre künftige Arbeit sprechen. Der Plan, über Jung zu schreiben, scheint mir nicht unbedingt glücklich zu sein. Ich zöge ein Thema vor, das unmittelbarer an Ihr Buch [scil. das Passagenwerk] hinführt. Am liebsten wäre es mir, wenn Sie Pollock, der ja relativ rasch wieder hierher zurückkehrt, einige Vorschläge mit auf den Weg gäben.

34. BENJAMIN AN GRETEL ADORNO. PARIS, 27. 3. 1937

Vieles von dem, was ihnen [scil. den von Benjamin als Briefpapier benutzten »gelben Bogen«] sonst vorbehalten bleibt, hast Du diesmal von Teddie [Adorno] vernommen. Wir haben seinen pariser Tagen auch diesmal vieles Schöne und Wichtige abgewonnen. [...] Am Tage seiner Abreise kam Friedrich [Pollock] an, den ich vorläu-

fig nur kurz sprach. Er versicherte mich, daß der Fuchs drüben eine sehr freundliche Aufnahme gefunden habe; am gleichen Tage kam ein Brief an, in dem mir Max [Horkheimer] das bestätigte. Die Quarantäne, die ich über alle Korrespondenz verhängt hatte, war also doch zu etwas gut gewesen. Möglich ist, daß die Arbeit gleichzeitig mit der von Rottweiler [Pseudonym von Adorno] erscheint. Noch steht mir der schwere Gang zu Fuchs bevor, dem ich sie dieser Tage überbringen werde.

35. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 28. 3. 1937
Über Ihren Brief vom 16. März habe ich mich außerordentlich gefreut. Darf ich Ihnen, was ich letzthin angedeutet hatte, wiederholen? die Arbeit hätte ohne das gelassene Vertrauen, das Sie mir während ihrer langen Anlaufszeit entgegengebracht haben, nicht leicht eine befriedigende Gestalt angenommen.
Für Ihre ausführlichen Bemerkungen zum Text danke ich Ihnen besonders. Sehr bedeutsam ist für mich Ihr Exkurs über das abgeschlossene oder aber offene Werk der Vergangenheit. Ich glaube ihn durchaus zu verstehen, und irre ich mich nicht, so kommuniziert Ihr Gedanke mit einer Überlegung, die mich öfter beschäftigt hat. Mir ist immer die Frage wichtig gewesen, wie die merkwürdige Sprachfigur zu verstehen sei: einen Krieg, einen Prozeß v e r l i e r e n. *Der Krieg, der Prozeß sind ja doch nicht der Einsatz sondern der Akt der Entscheidung über denselben. Ich habe mir das zuletzt so zurechtgelegt: wer den Krieg, den Prozeß verliert, für den ist das in dieser Auseinandersetzung umfaßte Geschehen wirklich abgeschlossen und somit* s e i n e r P r a x i s *verloren; für den Partner, der gewonnen hat, ist das nicht der Fall. Der Sieg trägt seine Früchte ganz anders als die Niederlage die Folgen einheimst. Das führt auf das genaue Gegenteil des Ibsenschen Wortes: »Glück wird aus Verlust geboren, / Ewig ist nur, was verloren.«*
Mit fast sämtlichen Vorschlägen, die Sie machen, bin ich einverstanden; auch mit dem, die Kapitelüberschriften fortzulassen. Mir leuchtet ein, daß in dieser letztern Frage Homogeneität des Verfahrens erwünscht ist. Vielleicht können wir bei unsrer nächsten Begegnung über die Titelfrage einmal generell sprechen. – Ich bin weiter mit der Streichung des Absatzes über den Haß (S. 21-23) einverstanden. Daß ich mit den Bemerkungen, die Sie zu seinem Grundgedanken machen, einig gehe, nehmen Sie mit Recht an. Aber auch Ihre die Einzelheiten des Passus angehende Kritik überzeugt mich. Es hätte also S. 21 Zeile 3 v. u. »Gewiß kommt er« bis S. 23 Zeile 5 »Kulturgeschichte.« wegzufallen. Die folgenden Worte »Fuchs hat sich« schließen dann an S. 21 Zeile 3 v. u. »zu finden.« o h n e *Absatz an.*

Im folgenden berühre ich von Ihren einzelnen Anmerkungen die wenigen, zu denen ich Gegenvorschläge habe.

Seite 4, letzter Satz des ersten Absatzes: Hierzu erbitte ich mir Bedenkzeit, ob ich den Satz streiche oder durch einen Zusatz erläutere.

Seite 5, Anmerkung zwei: Sie haben vollkommen recht. Aber ich habe dieses Zitat wegen des nach dreißig Jahren frisch wie am ersten Tag wirkenden Schlußpassus aufgenommen, auf den zu verzichten mir, offen gesagt, schwer fallen würde. Er ist so überaus treffend und zeitgemäß.

Seite 8, Anmerkung: Die Sache steht da, um Fuchs zu dienen. Ich bin mit jeder Redaktion der Bemerkung wie auch mit ihrer Weglassung einverstanden.

Seite 15, Anmerkung: Die Anmerkung gehört zu »stiftete.« Zeile 12 v. u. Das Anführungszeichen auf der drittletzten Zeile der Anmerkung nach »sein.« ist irrtümlich und fällt fort. – Ich habe mit Freude den in die gleiche Richtung weisenden Aufsatz von Marcuse, in den Fahnen, gelesen.

Seite 19, Zeile 8-9: Zu dieser Stelle werde ich Ihnen noch einen Vorschlag beziehungsweise mein Einverständnis mit der Streichung mitteilen.

Seite 30, Anmerkung Zeile 5-6: Ich werde versuchen, das etwas vorsichtiger zu formulieren. Vielleicht hätten Sie einen Vorschlag dazu?

Seite 30, Anmerkung Zeile 9-13: Ich bin mit der Streichung einverstanden und bitte Sie ausnahmsweise um Erlaubnis, von einer Erklärung absehen zu dürfen. Sie wäre sehr kompliziert, und der Zusammenhang verlohnt sie kaum.

Seite 36, Schlußzitat: Zu »Israeliten.« kommt die Anmerkung: »Cousin Pons ist natürlich kein Israelit; Fuchs ebensowenig.«

Seite 41, Zeile 10-14: Das falsche, idealistische Bewußtsein ist das der materialistischen Kritik unterliegende. Das fälschende, idealisierende wird von dem Moralisten Fuchs zum Vorwurf seiner Kritik genommen, welche keine wirklich materialistische ist.

Seite 41, Zeile 16 bis unten: Vielleicht könnte man die Stelle durch einen unsre Epoche betreffenden einschränkenden Zusatz erhalten.

Seite 45, Zeile 18-19: Mit diesem Halbsatz wird eben die fragwürdige Behauptung, die Sie aus meinen Sätzen herauslesen, von mir als eine von Fuchs kritisiert. Kommt das nicht klar heraus?

Seite 51, Zeile 7: »komplimentiert« ist kein Tippfehler; aber mir ist ebenso recht »von La Bruyère geleitet, in die Literatur eingeführt«.

Seite 52, Zeile 15-19: Hier liegt kein Tippfehler vor, sondern ein auch mich chockierender transitiver Gebrauch von »resultieren« bei Fuchs.

Mit allen den Vorschlägen, zu denen ich im Vorstehenden nichts bemerke, bin ich einverstanden. – Vielleicht würden Sie die Freundlichkeit haben, mir das New-Yorker Exemplar auf ein paar Tage zu überlassen, damit ich die nötigen Änderungen in ihm vornehmen kann.

Ich habe mich sehr gefreut, Herrn Pollock, sei es auch nur kurz, bei seinem ersten pariser Aufenthalt gesprochen zu haben. Er hat mir das freundliche Urteil, das Sie über meine Arbeit abgeben, von seiner Seite bestätigt. Wir sind überein gekommen, daß ich Fuchs das Manuscript dieser Tage gebe. Pollock wird ihn aufsuchen, wenn er aus Genf zurück kommt. – Sehr leid tat mir, zu vernehmen, daß die Chancen Ihres Erscheinens in Europa für die nächsten Monate nur gering sind. Desto größere Bedeutung hat unsere stetige schriftliche Kommunikation. Ich hoffe, daß sie durch die von Ihnen geplante Reise von Wiesengrund nach Amerika indirekt noch gefördert wird. In diesem Sinne war ich besonders froh, daß Pollock mir die Aussicht eröffnete, Wiesengrund werde vor seiner Überfahrt nochmals Paris berühren.

Ich habe es jedesmal als meine eigenste Sache betrachtet, Ihnen für die Entscheidung zu danken, durch die Sie Wiesengrunds Kommen hierher ermöglichten, und ich tue es für die eben verfloßnen gemeinsamen Tage von neuem. Bei der Isolierung, in der ich hier nicht sowohl was mein Leben als was meine Arbeit betrifft, mich befinde, sind diese Besuche von Wiesengrund für mich doppelt wertvoll. Sein letzter Aufenthalt hat einige Gespräche gezeitigt, die uns lange in Erinnerung sein werden. In ihrem Mittelpunkt standen unter anderm teils die ersten Kapitel des »Fuchs«, teils die Entwürfe von Sohn-Rethel.

36. BENJAMIN AN MARGARETE STEFFIN. PARIS, 29. 3. 1937

Ich möchte sehr gerne die beiden Stücke von Ihnen lesen. Und ich kann es auch schnell tun; denn – das ist nun eine schäbige Neuigkeit – der »Fuchs« ist nach dreieinhalb Jahren fertig geworden. Ich habe ihn noch nicht zu dem guten Mann, der hier lebt, heraufgebracht, weil ich Angst habe, daß er, nach der Lektüre, mich auf seine alten Tage vergiften läßt.

37. ADORNO AN BENJAMIN. WÜRZBURG, 31. 3. 1937
Ich bin des Erfolgs Ihrer Arbeit froh: möchte er Ihnen auch beim Adressaten treu bleiben. Wie gern begleitete ich Sie ein zweites Mal die Stiegen jenes suburbanen [?] Hauses hinauf.

38. BENJAMIN AN SCHOLEM. PARIS, 4. 4. 1937 (Briefe, 729)
Schmücke mich nunmehr vor Deinem geistigen Auge mit einer Heroldsrüstung und versetze mich an den Bug eines die Mittelmeerbrandung pfeilschnell durchschneidenden Viermasters, denn nur so kann die große Kunde gebührend zu Dir getragen werden: der »Fuchs« ist beendet. Sein fertiger Text hat nicht ganz den Charakter der Penitenz, als die Dir die Arbeit an ihm, mit großem Anschein des Rechts, erschienen ist. Er enthält vielmehr in seinem ersten Viertel eine Anzahl von wichtigen Überlegungen zum dialektischen Materialismus, die provisorisch auf mein Buch abgestimmt sind. Meine folgenden Arbeiten werden sich auf dieses Buch nun wohl unmittelbarer zu bewegen. [Absatz] Der »Fuchs« hat großen Beifall gefunden. Ich habe keinen Grund zu verschweigen, daß der mit ihm geleistete tour de force ebenso beträchtlich wie unbeträchtlich sein Anlaß ist. Ich hoffe, daß Du den Aufsatz vor Ablauf des Jahres noch im Druck erhalten wirst.

39. HORKHEIMER AN ADORNO. NEW YORK, 6. 4. 1937
Den Fuchs-Aufsatz von Benjamin halte ich für sehr gelungen. Er hat daraus, auch im Einvernehmen mit den Unterhaltungen, die ich in Paris mit ihm führte, keine Lobeshymne, sondern eine Kritik des Begriffs der Kulturgeschichte gemacht, der nachgerade genug Unheil angerichtet hat. Über einige kleine Änderungen, die meiner Ansicht nach vorgenommen werden sollten, habe ich ihm ausführlich geschrieben, und heute erhielt ich sein Einverständnis zu den meisten meiner Vorschläge [Absatz] Anläßlich meiner Bedenken gegen die Arbeit über Jung [s. Bd. 5, Einleitung] gibt Benjamin einige andere Themen an, die er jetzt bearbeiten könnte: erstens die Konfrontation der bürgerlichen und der materialistischen Geschichtsdarstellung, zweitens die Bedeutung der Psychoanalyse für das Subjekt der materialistischen Geschichtsschreibung. Er meint, beide Themen beträfen auch die methodische Grundlegung seines Buchs [scil. des Passagenwerks]. Drittens hält er es für möglich, das Kapitel über Baudelaire zuerst zu schreiben und bei uns zu veröffentlichen. Dieser letzte Vorschlag gefällt mir nicht bloß deshalb am besten, weil er auch zwischen uns schon positiv in Erwägung gezogen wurde, sondern weil das erste Thema dem Fuchs-Aufsatz zu ähnlich ist und das zweite eigentlich nur auf Grund gemeinsamer Besprechungen in der Zeitschrift behandelt werden kann.

40. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 13. 4. 1937

Heute nur einige Zeilen zur Bestätigung Ihres Briefes vom 28. März. Über die einzelnen Abänderungen werde ich Ihnen in den nächsten Tagen schreiben. Im Augenblick bin ich durch Pollocks Abwesenheit so mit Arbeit überlastet, daß die Zeit zur genauen Durchsicht jetzt nicht ausreicht. [...] Unter den von Ihnen vorgeschlagenen Aufsatzthemen erscheint mir das Baudelaire-Kapitel am zweckmäßigsten. Gegen die Kritik der pragmatischen Historie und der Kulturgeschichte läßt sich einwenden, daß sie verhältnismäßig viele Überschneidungen mit dem Fuchs-Artikel mit sich bringen wird. Es empfiehlt sich nicht, zwei Arbeiten mit ähnlichen Inhalten in kurzen Abständen zu bringen. Es ist ja der große Vorzug Ihrer Fuchs-Arbeit, daß sie sich nicht so sehr aus dem Interesse an Fuchs als aus der Polemik gegen den Begriff der Kulturgeschichte herleitet. Die Bedeutung der Psychoanalyse für das Subjekt der materialistischen Dialektik, das zweite Thema, hat einen anderen Nachteil. Es ist so prinzipiell und so sehr mit unseren gemeinsamen Interessen verknüpft, daß es eigentlich nur auf grund gemeinsamer Diskussionen geschrieben werden kann. Hoffentlich finden diese im Verlauf des nächsten Jahres statt, sodaß dieser Vorschlag dann verwirklicht werden kann. Ein materialistischer Artikel über Baudelaire ist dagegen seit lange ein Desiderat. [...] Über den Fuchs-Artikel schreibe ich, sobald es mir möglich ist, jedenfalls so rechtzeitig, daß noch reichlich Gelegenheit zur Korrespondenz geboten ist, ehe er in Satz geht. Ich wiederhole, daß mir dieser Aufsatz besonders große Freude macht.

41. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 23. 4. 1937

Es scheint sich das Erwünschteste zu ergeben: nämlich daß die Mannheimkritik und die Arbeit über Fuchs Nachbarschaft halten werden. Über die vorbehaltlose Zustimmung zu der Arbeit, die Max mich wissen ließ, habe ich mich natürlich sehr gefreut. Und Fuchs hat mir einen freundlichen Brief geschrieben. [Absatz] Die Gelegenheit, über meine Verhältnisse mit ihm zu sprechen, führte Pollock selbst herbei. Auf seinen Wunsch habe ich ihm ein bescheidnes präzises Budget aufgestellt, aus dem er entnimmt, daß ein monatlicher Fehlbetrag von 400 frcs vorliegt – im Wesentlichen (freilich nicht einzig) ein Ergebnis der Preissteigerung. Er hat mir zunächst eine einmalige Hilfe von 1000 frcs bewilligt. Die weitere Entscheidung erwarte ich.

41a. BENJAMIN AN POLLOCK

Das in Brief 41 erwähnte *Budget* ist fraglos identisch mit einem *Memorandum*, welches den Herausgebern nicht zugänglich ist, aus dem jedoch die folgenden

Auszüge veröffentlicht sind (s. Rosemarie Heise, Nachbemerkungen zu einer Polemik oder Widerlegbare Behauptungen der frankfurter Benjamin-Herausgeber, in: alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion, Jg. 11, Heft 59/60, April/Juni 1968, 71):

Ordentliche Ausgaben

Miete (einschließlich Anteil an Nebenkosten, Telefon und Concierge)[1]	*480 frs*
Essen	*720 frs*
Instandhaltung von Kleidung und Wäsche	*120 frs*
Nebenausgaben (Hygiene, Café, Briefporto usw.)	*350 frs*
Fahrgeld	*90 frs*
	Sa. 1760 frs

Außerordentliche Ausgaben

Anzüge (einer im Jahr)	*50 frs*
Schuhe (zwei Paar im Jahr)	*25 frs*
Wäsche	*25 frs*
Kino, Ausstellungen, Theater, ärztliche Behandlung	*50 frs*
	Sa. 150 frs

1) Ich wohne möbliert bei deutschen Emigranten. Durch einige Anschaffungen – Vorhänge, Matte, Bettüberwurf – ließe sich das Zimmer so herrichten, daß ich gelegentlich französische Bekannte bei mir sehen könnte.

Ein a. a. O. auszugsweise abgedruckter Begleitbrief – der von Heise mit 1938 sicher falsch datiert wird – gehört wahrscheinlich ebenfalls zu der Budget-Aufstellung vom Frühjahr 1937, bzw. zu einer anderen Fassung derselben; die Auszüge lauten:

Vom Frühjahr 1934 an habe ich vom Institut eine monatliche Rente von frs 500,– bekommen. Trotz mehrfacher ergänzender Zuwendungen des Instituts habe ich in den vergangenen zwei Jahren nicht nur die Hilfe einiger in Deutschland verbliebener Freunde bis an die Grenze des Möglichen erschöpft, sondern auch einige unbeträchtliche Reserven, die ich in Gestalt einzelner Autographen besaß, zu Geld gemacht [...] Der Beschluß des Instituts, mir zunächst eine Monatsrente von frs 1000,– auszusetzen, hat einer katastrophalen Entwicklung meiner Verhältnisse Einhalt geboten. Sie sind nichtsdestoweniger äußerst schwierig geblieben. Ich gab Herrn Horkheimer die

Höhe meines [...] Monatsbedarfs mit frs 1300 an. Herr Horkheimer stellte mir in Aussicht, diese Summe in New York in wohlwollende Erwägung zu ziehen [...] Wenn ich in der Anlage versucht habe, dem Institut eine Grundlage für seine Entscheidung zu geben, so hat mich dazu mehr als meine derzeitige Lage die Hoffnung veranlaßt, fortan dem Institut meine Arbeit zur Verfügung zu stellen, ohne auf die Frage ihrer materiellen Sicherung zurückkommen zu müssen.

42. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 25. 4. 1937
Sollte es zu einer Diskussion zwischen Ihnen und Fuchs kommen, so würde ich das Stichwort »Leninistische Selbstkritik« geben. Ich glaube, damit kann man ihn sich leicht vom Halse – oder vielmehr vom Gesicht – halten. Wie gern sähe ich seinen Brief.

43. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 26. 4. 1937
Fuchs hat mir gegenüber brieflich, Herrn Pollock gegenüber mündlich auf meine Arbeit mit Freundlichkeit reagiert. Ich bin recht froh darüber; ich hatte es erhofft, wohl wissend, daß kein fester Verlaß darauf sei.

44. BENJAMIN AN MARGARETE STEFFIN. PARIS, 26. 4. 1937
Sie werden dann im Sommer von mir den »Fuchs« bekommen. Ich denke, daß er in drei Monaten erscheinen wird.

45. LEO LÖWENTHAL AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 8. 5. 1937
Im Auftrag von Herrn Horkheimer sende ich Ihnen in der Anlage einen Durchschlag Ihres Aufsatzes über Fuchs. Ihr Manuskript ist hier abgeschrieben worden und zwar unter Berücksichtigung Ihres Briefes vom 28. März. Ein Verzeichnis derjenigen Stellen, über die noch keine endgültige Verständigung erzielt ist, liegt diesem Briefe bei. In allen diesen Fällen haben wir eine vorläufige Lösung vorgeschlagen und begründet; doch soll damit keine endgültige Entscheidung getroffen sein. Diese liegt bei Ihnen und wir bitten Sie, möglichst umgehend uns den Durchschlag Ihres Aufsatzes mit Ihren etwa noch übriggebliebenen Änderungswünschen zurückzusenden, damit das Manuskript rechtzeitig für das nächste Heft in Satz gehen kann. [Absatz] Zugleich bitte ich Sie um die Freundlichkeit, uns ein deutschsprachiges Résumé Ihres Aufsatzes im Umfang von etwa 30 Schreibmaschinenzeilen mitzusenden.

[Anlage:] Verzeichnis der am Aufsatz Benjamin vorgenommenen Änderungen

S. 1 bis S. 2, Zeile 4 sind gestrichen. Der Aufsatz selber läßt ja keinen Zweifel daran, in welche geistesgeschichtliche Linie Fuchs eingeordnet wird, beziehungsweise von wo er kritisiert wird. Dennoch ist es taktisch vielleicht besser, wenn nicht gleich auf der ersten Seite für diejenigen Leser, die uns nicht ganz nahe stehen, der Eindruck eines politischen Artikels hervorgerufen wird.

S. 5, Anmerkung 2 ist gestrichen. Das Zitat ist gewiß recht schön. Dennoch steht zu erwarten, daß es hier etwas unvermittelt wirkt. Es hätte seinen guten Platz in einer Untersuchung über die Stellung der »Neuen Zeit« zur Theorie.

S. 8, Anmerkung 1 ist gestrichen.

S. 19, Zeile 3-9 ist vorläufig gestrichen. Evtl. bringen Sie hier noch eine Veränderung an, wie Sie es in Ihrem Brief vom 28. März in Aussicht stellen.

S. 30, Anmerkung Zeile 3 folgende ist vorläufig gestrichen. Doch steht hier auch gemäß Ihrem Brief in Aussicht, daß Sie anstelle der Streichung eine Umformulierung vornehmen.

S. 36, Zeile 3-7 sind gestrichen. Es würde etwas umständlich wirken, wenn man zu dem Zitat von Balzac noch besonders hinzufügte, daß Fuchs kein Jude sei. Da die ganze Balzacstelle wohl nicht unbedingt notwendig ist, ist es wahrscheinlich am einfachsten, an der Anmerkung dadurch vorbeizukommen, daß man auch die Textstelle streicht.

S. 41, Zeile 10 bis zum Ende der Seite sind gestrichen. Die Unterscheidung zwischen dem falschen und idealistischen Bewußtsein einerseits und einem fälschenden und idealisierenden Bewußtsein andererseits wird nicht für den Leser deutlich. Es besteht wohl nur die Möglichkeit, entweder hier sehr ausführlich zu sein, und an Hand von Beispielen jene Unterscheidung zu belegen oder auf die Sache selbst hier nicht einzugehen. – Ob von unten Zeile 7 ff. erhalten bleiben kann, wenn die Erwähnung dieses Unterschiedes in der Ideologie wegfällt, ist zweifelhaft. Kann die Stelle aber erhalten werden, so sollte sie so umformuliert werden, daß jeder Verdacht auszuschließen ist, wir rechtfertigten den Machiavellismus, wenn er von links kommt.

Die obigen Seitenziffern beziehen sich auf das ursprüngliche Manuskript.

46. BENJAMIN AN LÖWENTHAL. [PARIS,] 26. 5. 1937*
Den Aufsatz über Fuchs habe ich [...] noch einmal genauestens vorgenommen. Ich äußere mich zu den einzelnen Punkten in derjenigen Reihenfolge, in der die Liste sie aufführt. [Absatz] S. 1 bis S. 2 Zeile 4: Der Verzicht auf den ersten Absatz der Arbeit würde mir sehr schwer fallen. Der Absatz hat für die Optik des Lesers wesentliche Bedeutung; dieser wird von vornherein darauf vorbereitet, daß der Autor von seinem Sujet einen weiten Abstand zu nehmen gedenkt. Fällt dieser Absatz fort, so erscheint in dem nunmehr an seine Stelle tretenden zweiten der Übergang von dem Stichwort ›Sammler‹ zu dem Stichwort ›materialistische Kunstbetrachtung‹ unvermittelt. [...] Vielleicht entspricht es dem, diesem Änderungsvorschlag zugrunde liegenden und mir einsichtigen Bedenken, im ersten Absatz (Zeile 5; 6; 18) das Wort ›marxistisch‹ durch ›materialistisch‹ und (Zeile 14) das Wort ›Marxismus‹ durch ›Materialismus‹ zu ersetzen. Derart würde der erste Absatz schwerlich expliziter wirken als die beiden folgenden und damit hoffentlich erhalten werden können.

47. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 15. 6. 1937
Ich schreibe dies einen Tag nach Ihrer Ankunft in New York. [...] Sie werden, wenn dies in Ihre Hände gelangt, mit Max schon von mir gesprochen haben. Und so wird Ihnen auch der Inhalt des beiliegenden Briefes bekannt sein. [Absatz] Zunächst scheint mir dieses aus ihm hervorzugehen: Max und Pollock sind sich darüber klar, daß die 1500 frcs das Existenzminimum für den nicht erreichen, der vor den Aufgaben steht, vor welche das Institut mich zu stellen – zu meinem Glück – gewillt ist. Die in ihr liegende Anerkennung dieser wirtschaftlich augenfälligen Tatsache läßt mich die Beihilfe besonders dankbar entgegennehmen. [Absatz] Ich will weiterhin nicht aus den Augen verlieren, daß eine Regularisierung meiner Situation auf Grundlage des französischen Frankens vorzunehmen, mir im Augenblick vielleicht nur sehr bedingt wünschbar sein kann. Seit Sie Paris verlassen haben, ist merkliche Unsicherheit über die Entwicklung des französischen Franken entstanden. Bleibt er selbst stabil, so scheinen die Preise ihrerseits es nicht bleiben zu können. [Absatz] Erinnern Sie, lieber Teddie, was ich Ihnen in der hall des Littré gesagt habe: Sie haben es nicht nötig, Ihre Solidarität mit mir zu beweisen. Daß wir das wissen, und daß hier der Eine von dem Wissen des Andern weiß, ist von höchstem Wert jetzt, da es sich herausstellt, welch ganz

* Dieser Brief ist den Herausgebern unzugänglich. Der vorliegende Abdruck folgt dem Zitat bei Helga Gallas, Wie es zu den Eingriffen in Benjamins Texte kam oder Über die Herstellbarkeit von Einverständnis. Im Hinblick auf die »Kritische Ausgabe«, in: alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion, Jg. 11, Heft 59/60, April/Juni 1968, 83.

besonderes Gewicht Ihrem Worte in meiner Sache zufällt. [Absatz] Pollocks Brief, der geschrieben war, ehe Sie dieses Wort einsetzen konnten, gewährt mir einen gewissen Spielraum, eben damit aber vielleicht Ihrem Wort eine Chance auf tiefere Resonanz.

48. ADORNO AN BENJAMIN. NEW YORK, 17. 6. 1937

Dies ist nur Ihnen zu sagen daß Ihre Dinge gut stehen. Ich kann Ihnen noch keinen endgültigen Bescheid geben, aber die Entwicklung scheint eben die welche ich vermutete. Das betrifft vor allem die Hierarchie der drei in Rede stehenden Mitarbeiter. Für die beiden andern ist wenig zu hoffen; um so positiver ist die Stimmung für Sie.

49. ADORNO AN BENJAMIN. AUF DER »NORMANDIE«, 2. 7. 1937

Zunächst die ökonomischen Dinge. Es besteht die beste Absicht, in Ihrem Falle alles zu tun was möglich ist. Es herrscht aber zugleich eine a l l g e m e i n e Tendenz, das in der Tat maßlos belastete Budget herunterzuschneiden. Nach der Sonderzahlung der letzten fr.fr. 2000 war es mir daher nicht möglich, bei Pollock die sofortige Erhöhung Ihres Gehalts auf den von mir gewünschten Betrag durchzusetzen, obwohl Horkheimer zu dem Vorschlag positiv stand und alle anderen mich ebenfalls unterstützten (auch Löwenthal, der sich, wie ich hervorheben möchte, in allen Sie und mich betreffenden Fragen höchst loyal verhält). Auch von Pollock liegt kein böser Wille vor sondern einzig die Sorge des Hausvaters – eine Sorge, die auch ich selber zu erfahren hatte. Doch glaube ich Ihnen – v e r t r a u l i c h und unautorisiert doch mit b e s t e m Grunde – in Aussicht stellen zu können, daß ab 1. Januar eine Regelung wird getroffen werden, die meinen Intentionen einigermaßen – wenn nicht völlig! – entsprechen dürfte. Insbesondere ist es mir gelungen das Institut davon zu überzeugen, daß das System der »einmaligen« Zuwendungen, für das Pollock eine budgetäre Schwäche hat, auf die Dauer sich nicht empfiehlt: es gewährt Ihnen nicht jenes Bewußtsein von Sekurität, dessen Ihre Arbeitskraft bedarf, und was das Institut dabei einspart kann für die Dauer nicht den Ausschlag geben. So sehen denn die Dinge recht erfreulich aus; es wird sich nur darum handeln noch ein paar Monate zu balancieren. Vielleicht gelingt es uns, [N] einzuspannen. [...] Das Erscheinen des Fuchs wird sich nochmals verzögern, aber aus einem Grund, gegen den sich schwer etwas einwenden läßt. F[uchs] steht nämlich in den entscheidenden Verhandlungen wegen der Auslieferung seiner Sammlung und diese wollen wir nicht präjudizieren (Pollocks Idee). Immerhin wäre es vielleicht gut, wenn Sie ihm ein paar nette Zeilen in diesem Sinne schrieben. In San Remo, wo ich Sie hoffe, sind Sie ja weit vom Schuß.

50. BENJAMIN AN SCHOLEM. SAN REMO, 2. 7. 1937 (Briefe, 731)
Der nächste Text, den ich Dir zukommen lassen kann, wird vermutlich der »Eduard Fuchs« sein.

51. BENJAMIN AN FRITZ LIEB. SAN REMO, 9. 7. 1937 (Briefe, 732 f.)
Und aus welchem Fenster wir immer blicken, es geht ins Trübe. Von dem ökonomischen Guckloch, das einem bleibt, nicht zu reden. Mir winkte, vorübergehend, ein wenig Blau darinnen; inzwischen hat es sich wieder bedeckt. Die Hoffnung auf Besserung ist hinausgerückt; was aber nicht auf sich warten läßt, ist die Teuerung. [...] Auch arbeitstechnisch macht der Zustand der Dinge sich bis in das mindeste Faktum fühlbar. So wird vorläufig mein großer Essay über Eduard Fuchs nicht erscheinen, um dessen endlose Verhandlungen um die Freigabe seiner Sammlung mit den deutschen Behörden nicht ungünstig zu beeinflussen [...].

52. BENJAMIN AN ADORNO. SAN REMO, 10. 7. 1937
Wenn der ökonomische Teil Ihres Berichts Schatten aufweist, so kam mir das nicht unerwartet. Sie wissen es aus den kurzen Zeilen, mit denen ich Ihnen Pollocks Brief übersandte. Ich halte mich an dreierlei lichtere Partien Ihrer Mitteilung. Die erste betrifft die zukünftige Reglung dieser Frage. Ich kann nur mit der ganzen Kraft meiner Hoffnung hoffen, daß sie nicht länger als bis zum Neujahr auf sich warten läßt. Der gegenwärtige Zustand hat nur noch wenig von einer Fixierung an sich; durch die enormen Preissteigerungen und die Entwertung des Franks ist meine wirtschaftliche Position, wofern ich nur das Fixum ins Auge fasse, in den letzten Monaten zu einer weit schwächern geworden als sie es noch vor Dreivierteljahren war. Hier haben die einmaligen Zuwendungen freilich das Gleichgewicht wiederhergestellt – aber mehr kaum. Als einen erwünschten Umstand sehe ich es weiter an, daß durch die Vertagung einer Fixierung die Möglichkeit eröffnet ist, sie vom französischen Franken unabhängig zu machen falls bis zu ihrem Termin seine Stabilität nicht eingetreten ist. Drittens endlich will ich meine Hoffnung für die Wintermonate auf ihre »Verschwörung« setzen. In der Tat wird es ohne eine brüderliche kamorristische Hilfe nicht gehen! [...] Was den »Fuchs« angeht, so sehe ich leider düster. Die »entscheidenden Verhandlungen« dauern seit vier Jahren an; nichts läßt vermuten, daß sie vor Ablauf des Dritten Reiches sistiert werden. Bekanntlich zählt es zur Taktik der Leute, keinerlei endgültige Dezision zu treffen. Ich sehe nicht, ob die Zurückstellung meines Aufsatzes von Pollock auf Wunsch von Fuchs oder von sich aus veranlaßt wurde. Ehe ich das weiß, kann ich Fuchs nicht gut schreiben; sollte letzteres der Fall sein,

so täte ich es nicht gern. Ich würde damit den Boten einer ihm unlieben Nachricht machen. – Es ist kein Trost, daß unsere beiden Aufsätze statt gemeinsam zu erscheinen nun vorerst gemeinsam nicht erscheinen.

53. LÖWENTHAL AN ADORNO. LAKE PLACID, 1. 8. 1937

Wie Du unterdessen in Paris gesehen haben wirst, ist nun Dein Aufsatz [über Mannheim] doch nicht dem Umbruch für das nächste Heft beigefügt worden. [...] Abrechnungen auf zwei Bogen mit diesem Schund lassen sich offensichtlich nicht durchführen, trotz der Intention wirken sie dann doch in einer scheinhaften Atmosphäre des »Respekts« für den »Gegner«, nicht als die brüske Blamierung von einem, der aus dem Blick auf die Nöte der Menschheit das Geschäft einer akademischen Branche macht. [...] Technisch ließ sich die Zurückstellung verantworten, da wir ja immer eher zu viel als zu wenig haben, und so haben wir Benjamins Aufsatz diesmal schon hereingegeben.

54. BENJAMIN AN HORKHEIMER. [Paris, 10. 8. 1937] (Briefe, 736)

Diesen Augenblick höre ich zu meiner Freude, daß Sie im Laufe des August nach Europa kommen. Ich hoffe, das bedeutet, daß ich Sie noch in diesem oder Anfang des nächsten Monats sehe. [Absatz] Ich stelle darum die Gegenstände, über die ich Ihnen dieser Tage brieflich berichten wollte, zurück und beschränke mich darauf, Ihnen zu sagen, wie sehr ich mich über das bevorstehende Erscheinen des »Fuchs« freue.

55. ADORNO AN BENJAMIN. LONDON, 13. 9. 1937

Die Hochzeit [von Theodor und Gretel Adorno] fand am 8. in wirklich völliger Solitude statt: in Oxford, wo mein Freund Opie uns in Magdalen ein Lunch gab. Außer ihm, Gretels Mutter und meinen Eltern waren nur Max und Maidon [Max Horkheimers Frau] zugegen; kein anderer wußte davon und wir hätten Sie nicht in Kenntnis setzen können, ohne mehr Empfindlichkeiten zu produzieren, als der Anlaß legitimiert, dem wir ohnehin nicht mehr Bedeutung zusprechen können als der bloßen Legitimierung. Ich bitte Sie sehr herzlich, das wirklich so zu nehmen wie es ist und ohne Empfindlichkeit: sie täte uns Unrecht. Wir beide gehören zu Ihnen; wir haben daran auch Max keinen Zweifel gelassen, und ich glaube wohl, daß ich ihn darein mit einschließen darf. Sie werden ja jetzt Gelegenheit haben, ihn ausgiebig zu sprechen. [...] Was die Frage der Bücheranschaffungen anlangt, so besteht eine gewisse Schwierigkeit darin, ob nicht die angeschafften Bücher schon vorhanden sind. Max stellt Ihnen für solche

Anschaffungen von Büchern zunächst fr.fr. 1000 zur Verfügung; die Bücher sollen der Institutsbibliothek zufallen und Max meint es sei das beste, wenn die Anschaffungen möglichst in den Bereich der Passagen fielen. Wenn die Summe verbraucht ist, wird man weiter sehen. [Absatz] Was die Fahnen der Zeitschrift anlangt, so schlägt Max zur Vereinfachung folgenden Modus vor: alle Zeitschriften-Fahnen gehen an mich, als den in Europa Zuständigen. Ich sende Ihnen dann alles, wovon ich glaube, daß es für Sie wichtig ist, und Sie lassen dann Ihre Bemerkungen mich wissen, die ich zusammen mit den meinen New York übermittle. Das erspart einmal Kollationieren – und Ihnen auch gewisse Dinge wie beispielsweise englische Aufsätze von Neurath und Lazarsfeld zu lesen ... Ich denke, Sie sind mit dieser unserer Lösung einverstanden. Es wird dafür Sorge getragen, daß Verzögerungen wie im Falle des Hamsun [scil. einem Aufsatz von Leo Löwenthal] nicht mehr entstehen. [...] Ich sprach auch lange über unseren Staatsanwalt [Hans Klaus Brill, der Sekretär des Pariser Büros des Instituts; über Benjamins Schwierigkeiten mit Brill s. Bd. 1, 987 ff.]. Max ist völlig im Bilde, hat aber, mir scheint, gute Gründe, an ihm festzuhalten. Vielleicht kann er irgendetwas tun, um die Wege der Kommunikation zu ebnen. Er erklärt mir: einmal, daß Brill den Ton »ich stelle fest« gegen ihn und Pollock genau so anwende wie gegen Sie und mich; andererseits aber, daß Brill in jedem Brief sich über Ihre Arbeit aufs enthusiastischeste äußere. Er meint, er sei im Grunde von einem überstarken Anlehnungsdrang beherrscht, den er durch Trotz kompensiere. Ich glaube es ist das beste, wenn Sie selber über die Sache mit Max so offen reden wie ich es tat. Im übrigen scheint es mir, als müsse sie ihren Stachel verlieren, sobald Ihre äußere Situation so ist, wie wir es uns vorstellen. [...] Eine kleine Bitte zum Schluß: würden Sie ihm [scil. Horkheimer] wohl ein freundliches Wort über den Husserl [scil. den Aufsatz von Adorno] sagen? Noch nie hat mir das Schicksal einer Arbeit so sehr am Herzen gelegen wie diesmal.

56. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 23. 9. 1937
Es ergab sich nun gestern für mich die Gelegenheit, über all dies mit Max zu sprechen. [...] Meine Absicht ist, wie ich Max sagte, so rasch wie möglich, wenn auch im bescheidensten Rahmen, [...] mir ein abgeschlossenes Studio oder eine Ein-Zimmer-Wohnung zu mieten. Das Mobiliar wird aufzutreiben sein. Max hat meiner Darstellung der Lage das vollkommenste Verständnis entgegengebracht und mir zugesagt, sofort nach seiner Rückkehr das Entsprechende zu veranlassen. Er hat mir nun auch von sich aus anvertraut, daß – ganz unabhängig von der Frankenentwertung – ohnehin die Absicht

bestand, mit dem Jahresende meine Verhältnisse neu zu regeln. Wenn sie vorher zusammengebrochen sind, so habe ich doch soviel Umsicht bewiesen, daß ich selbst über diesen extrem schwierigen September hinüberkomme, ohne daß ich Max um irgendeine unmittelbare Hilfe zu bitten brauchte. [...] Ich bin Ihnen überaus dankbar, daß Sie in London mit Max eingehend über meine Angelegenheiten gesprochen haben. In Paris haben wir seither nur einen Abend gehabt, und gerade weil er besonders glücklich und in einer neuen Homogeneität unserer Stimmung verlief, ist nicht alles Technische zur Sprache gekommen, was Anspruch darauf gehabt hätte. So ist es Ihr Brief, dem ich die Entscheidung über den Anschaffungsfond für Passagenbücher entnehme und ich kann mich zu ihr beglückwünschen. [...] In meinem Gespräch mit Max, das sich bis tief in die Nacht hinzog, wurden dergleichen Fragen wie gesagt höchstens gestreift. Es hatte ein großes Gewicht für mich, weil Max erstmals mir von den denkwürdigen ökonomischen und juristischen Konstellationen berichtete, denen die Grundlagen abzugewinnen waren, auf denen das Institut errichtet ist. Der Gegenstand allein ist faszinierend; hinzu kam, daß ich Max selten in glücklicherer Verfassung gesehen habe.

57. FRIEDRICH POLLOCK AN BENJAMIN. NEW YORK, 13. 10. 1937
Eines der ersten Dinge, die mir Herr H[orkheimer] nach seiner Rückkehr erzählte, war eine Darstellung Ihrer Lage und sein Wunsch, daß alles geschehen solle, was unter den gegenwärtigen Umständen überhaupt nur vertreten werden könne, um Ihnen die materielle Basis für Ihre wissenschaftlichen Arbeiten zu sichern. [Absatz] Ich brauche nicht weiter auf die Schwierigkeiten einzugehen, die sich der Erfüllung dieses auch von mir geteilten Wunsches entgegenstellen. Nach sorgfältiger Überlegung haben wir uns entschlossen, Ihnen künftighin ein von den Schwankungen des französischen Franken unabhängiges Stipendium von 80 amerikanischen Dollars im Monat zur Verfügung zu stellen. Dieser Betrag wird Ihnen regelmäßig von hier aus derart überwiesen werden, daß er bestimmt vor Ende jeden Monats in Paris eintrifft. Die Anweisung wird auf amerikanische Dollars lauten und es wird ratsam sein, daß Sie sich den Betrag in Dollarnoten auszahlen lassen, die Sie von Fall zu Fall in französische Francs umwechseln. [Absatz] Nach Genf geht gleichzeitig mit diesem Brief die Anweisung, Ihnen die für November fällige Rate des bisherigen Stipendiums von fr. 1500 nur noch einmal auszubezahlen. Dieser Betrag gilt als einmalige Beihilfe zu Ihrem Umzug, so daß Sie Ihr November-Stipendium bereits via New York erhalten, während der bisher von Genf eingehende Betrag als die eben erwähnte Beihilfe zu betrachten ist. [Absatz] Diese Regelung stellt das Äußerste dessen

dar, was wir gegenwärtig für Sie tun können. Wir bitten Sie, ihren Inhalt jedem gegenüber (also auch gegenüber Genf) streng vertraulich zu behandeln, denn wir wollen in einem Zeitpunkt, wo wir überall Kürzungen eintreten lassen müssen, nicht in Diskussionen darüber eintreten, warum wir in Ihrem Fall ganz anders verfahren.

58. HORKHEIMER AN ADORNO. NEW YORK, 13. 10. 1937
In Europa haben wir noch einige recht interessante Tage gehabt. Zum Schönsten gehören einige Stunden mit Benjamin. Von allen steht er uns weitaus am nächsten. Ich werde alles tun, was nur in meinen Kräften steht, damit er aus seiner finanziellen Misere herauskommt. [Absatz] Finanzielle Misere ist auch das Stichwort für die hiesige Situation. In die Baisse, die sich seit Ende August immer verschlimmert hat, sind ungefähr alle ökonomischen Fachleute mit vollen Portefeuilles hineingeraten – auch wir. Unsere Verluste sind sehr groß, und allem Anschein nach werden sie sich noch vermehren. Da unser Vermögen, seit es besteht, viel zu klein ist, als daß wir von den Zinsen leben könnten, sind die Kosten des gesamten Betriebs von den Gewinnen bestritten worden. Da in den nächsten Jahren nicht mit Gewinnen, sondern mit Verlusten zu rechnen ist, so wird es ohne schwere Einschränkungen nicht gehen. Wenn auch eine freilich sehr schwache Chance besteht, daß sich das Börsenglück noch wenden kann, so müssen wir uns immerhin alle in absehbarer Zeit auf Reduktionen gefaßt machen. Jedenfalls wird hier jetzt alles getan, damit, auch wenn sich diese Baisse als Einleitung zu einer langen ökonomischen Depressionsperiode erweisen sollte, der Fortgang der entscheidenden Arbeiten des Instituts gesichert bleibt. Daß sämtliche Fassadenarbeiten völlig liquidiert werden, versteht sich von selbst. Da wir infolge der außerordentlichen Vorsicht Pollocks gar keine Bankschulden haben, bedeuten die gegenwärtigen Vorgänge im Gegensatz zu sehr großen Teilen der amerikanischen investments keineswegs eine Katastrophe. Sie sind jedoch auch nicht leicht zu nehmen, und Sie dürfen mir glauben, daß uns die Ile de France hier nicht gerade mitten in ein Freudenfest geführt hat.

59. BENJAMIN AN ADORNO. BOULOGNE (SEINE), 2. 11. 1937
So war ich viel unstet, was gewiß meiner Bekanntschaft mit dem Wohnungsmarkte zugute kam. Dennoch habe ich bisher nichts gefunden. Seit kurzem ist das was ich suche nicht mehr so leicht zu finden. Der dubiose Achtel-Sozialismus der Regierung Blum hat neben mancherlei Schwierigkeiten eine nachhaltige Stagnation der Bautätigkeit hervorgerufen. Und Kleinst-Wohnungen werden hier ohnehin erst seit ganz kurzer Zeit erstellt. [Absatz] Als dann die Newyor-

ker Entscheidung kam – sie gewährt mir etwa drei Viertel von dem, was Sie ursprünglich für mich im Auge hatten – traten freilich die besagten Miseren in den Schatten zurück, den das neue Licht warf. [. . .] Schließlich will ich anmerken, daß Pollock mir über die in meiner Sache erfolgte Reglung strengste Diskretion den Institutsstellen gegenüber auferlegt hat. Es ist selbstverständlich, daß sich das nicht auf Sie und Felizitas [Gretel Adorno] beziehen kann, aber es ist notwendig, daß Sie es wissen. Zugleich sollen Sie an dieser Stelle meinen nochmaligen von Herzen kommenden Dank für das finden, was Sie für mich bewirkt haben! – Über die Worte von Max, die Sie mir mitteilten, habe ich mich gefreut.

60. BENJAMIN AN HORKHEIMER. BOULOGNE, 3. 11. 1937
*PS [. . .] Bei dieser Gelegenheit möchte ich Ihnen den lebendigsten Dank für die Folge sagen, die Sie unserer Aussprache gegeben haben. Wenn ich ihn an den Schluß stelle, so geschieht es, weil ich ihm die persönlichste Form habe geben wollen.**

61. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 5. 11. 1937
Ich hoffe, daß der Bescheid über die finanzielle Regelung, der Ihnen von Herrn Pollock mitgeteilt worden ist, zur Klärung Ihrer Verhältnisse beiträgt. Infolge des Börsenrückgangs haben wir die meisten Forschungsaufträge und Stipendien kürzen oder ganz streichen müssen. Die Gehälter der Mitarbeiter wurden zum großen Teil zurückgesetzt. Daß wir Ihren Gehalt im Gegensatz dazu erhöht und stabilisiert haben, darf Ihnen ein Zeichen dafür sein, daß wir Ihre Mitarbeit zu den unzweifelhaften Aktivposten des Instituts zählen.

62. BENJAMIN AN ADORNO. BOULOGNE, 17. 11. 1937
Vorgestern habe ich einen Mietvertrag abgeschlossen, durch den ich vielleicht schon Ende des Jahres, spätestens am 15ten Januar, zu einer Wohnung komme.

63. BENJAMIN AN SCHOLEM. [BOULOGNE, 20. 11. 1937] (Briefe, 739)
Ich vermeide diesmal auch die kleinste Frist verstreichen zu lassen, ehe ich Dir auf den letzten Brief antworte. Er enthielt die Ankündigung Deines Kommens und die Kritik am »Fuchs«. Für mich verschränken sich beide Gegenstände – nicht anders als auch für Dich. Es wäre in der Tat dringlich, es ist fast unaufschiebbar, daß wir bald miteinander reden. Nicht als ob die Bedenken, die Du dem »Fuchs« entgegenhältst, mich im mindesten überraschen. Aber der Gegenstand

* Der Hauptteil dieses Briefes wurde in die Schreibmaschine diktiert, das Postskriptum dagegen handschriftlich hinzugefügt.

dieser Arbeit gibt – gerade durch seine Fadenscheinigkeit – eine Gelegenheit über die durchscheinende Methode zu verhandeln, die sich so günstig vielleicht nicht bald präsentieren wird. Sie ist geeignet, uns den Zugang zu den Bereichen zu erschließen, in denen unsere Debatte ursprünglich zu Hause ist.

64. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 17. 12. 1937
Ich wünsche Ihnen, daß das neue Jahr Ihnen möglichst gute Bedingungen für Ihre schriftstellerische Tätigkeit gewährt. Soweit das Institut, zu dessen Kreis ich Sie nun in vollem Sinn rechnen darf, dazu beitragen kann, wird es jedenfalls geschehen. Daß dieser Beitrag nicht in dem Umfang erfolgen kann, welcher der wissenschaftlichen Bedeutung Ihrer Arbeit für uns alle entspricht, gehört zu den Umständen, die mich im Zusammenhang mit den Institutsgeschäften besonders bedrücken.

65. BERTOLT BRECHT AN BENJAMIN. O. D. [ca. 1937].
ich habe Ihre studie über fuchs nocheinmal gelesen und sie gefiel mir diesmal noch besser. Sie werden das mit einiger nonchalance zur kenntnis nehmen; aber ich meine, daß gerade Ihr mäßig temperiertes interesse am gegenstand ihrer arbeit zu dieser ekonomie verholfen hat. da ist kein stück zierat, aber alles ist zierlich (in der alten guten bedeutung) und die spirale ist nie verlängert durch einen spiegel. Sie bleiben immer beim gegenstand, oder der gegenstand bleibt bei Ihnen.

66. HORKHEIMER AN BENJAMIN. [NEW YORK,] 15. 3. 1938
Hier gibt es nichts besonderes Neues, dabei freilich genug in der übrigen Welt. Anläßlich der Besetzung Wiens hatte ich schon erwartet, daß auch dies ein Sieg der Linken und eine Schwäche des Nationalsozialismus bedeutet. Diese Vermutung ist bereits bestätigt worden. Die jungen Herrschaften gehen herum und erklären, angesichts der Tatsache, das Österreich ja schon seit vielen Monaten als verloren angesehen werden mußte, sei die unkluge Art, in der die Deutschen den Schritt unternommen hätten, in der Tat das beste, was der Linken passieren konnte. In solchem manifesten Optimismus, der seit vielen Jahren zum offiziellen Apparat gehört, verbirgt sich ein unbewußter aber desto tieferer Nihilismus. In Ihrem Fuchs-Aufsatz haben Sie jenen Optimismus, wie ihn die reformistische Theorie enthält, schon visiert. Mein neuer Aufsatz über Montaigne [s. Max Horkheimer, Montaigne und die Funktion der Skepsis, in: Zeitschrift für Sozialforschung 7 (1938), 1-54] wendet sich gegen den Nihilismus. Über den Zusammenhang beider könnte man jetzt einen sozialpsychologischen Beitrag liefern.

67. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 24. 1. 1939
Die Zerschlagung der Vorstellung von einem Kontinuum der Kultur, die in dem Aufsatz über Fuchs postuliert wurde, muß erkenntnistheoretische Konsequenzen haben, unter denen mir eine der wichtigsten die Bestimmung der Grenzen scheint, die dem Gebrauch des Fortschrittsbegriffs in der Geschichte gezogen sind. Zu meinem Erstaunen fand ich bei Lotze Gedankengänge, die meinen Überlegungen eine Stütze bieten.

68. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 22. 2. 1940
Je viens d'achever un certain nombre de thèses sur le concept d'Histoire. Ces thèses s'attachent, d'une part, aux vues qui se trouvent ébauchées au chapitre I du »Fuchs«. Elles doivent, d'autre part, servir comme armature théorique au deuxième essai sur Baudelaire [s. Bd. 1, 1225 f.]

Überliefert ist der Aufsatz *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* nur in der von der »Zeitschrift für Sozialforschung« gedruckten Fassung, welche die Horkheimerschen Änderungsvorschläge berücksichtigt. Das Typoskript der ursprünglichen Fassung hat Benjamin nicht aufbewahrt, wohl aber mehrere Exemplare jenes ersten Absatzes, von dem die Redaktion fürchtete, durch ihn könne »der Eindruck eines politischen Artikels hervorgerufen« (s. 1345) werden. Da Benjamin in dem – leider nur in Bruchstücken zugänglichen – Brief vom 26. 5. 1937 an Leo Löwenthal für die Beibehaltung des Absatzes plädierte (s. 1346) und darüber hinaus seinen Text einem Sonderdruck des Fuchs-Aufsatzes (Benjamin-Archiv, Dr 699) einlegte, ist zu vermuten, daß er mit dieser Streichung – im Gegensatz zu den übrigen von Horkheimer und Löwenthal erbetenen Änderungen – nicht einverstanden war. Die Wiedereinfügung dieses Absatzes, den die Herausgeber vorgenommen haben (s. 465 f.), dürfte deshalb auch keine Kontaminierung verschiedener Fassungen darstellen sondern lediglich den Willen Benjamins erfüllen.

Die wenigen, wohl nur zufällig erhalten gebliebenen Vorstudien und Entwürfe zum Aufsatz über Fuchs – die im folgenden mitgeteilt werden – verdienen kaum um ihrer selbst willen sonderliches Interesse, dagegen mag ihre Zugehörigkeit zur Entstehungsgeschichte einer der fraglos wichtigsten Arbeiten aus Benjamins Spätzeit ihren Abdruck rechtfertigen. – Von Benjamin in den Manuskripten gestrichene Passagen werden im Druck durch geschweifte Klammern { } gekennzeichnet.

[am Rand:] Zu A II [Bedeutung der Sigle unklar]

[»]Um einen ergänzenden Beweis aus der europäischen Kunstgeschichte zu nennen, wo es sich ebenfalls um eine aufs höchste gesteigerte realistische Anschauung handelt, ... verweisen wir auf die holländische Kunst des 17. Jahrhunderts, die Kunst der Rembrandt, Frans Hals, Jan Steen usw. Die Zeit, in der diese Meister schufen, war Hollands größtes Handelszeitalter, eine Zeit, in der Holland ein einziger, mit seinen rechnerischen Kalkulationen die ganze Welt umspannender Handelsstaat war. Aus den gleichen Gründen sind ... in der Tang-Kunst das Pferd, das Kamel, der Reiter und die bewaffnete Dienerschaft die häufigsten Grabsymbole; es sind die Mittel, mit denen der damalige Welthandel betrieben wurde, also sind sie auch die interessantesten Motive für die Kunst.« ([Eduard Fuchs,] Tang-Plastik[, München o. J.] p 42) Mit dieser ikonographischen Schlußbemerkung hat die Darstellung wieder festen Boden unter den Füßen. Die Ausführungen über den Realismus haben es nicht. {Venedig blühte gewiß durch seinen Handel; seine Kunst war zur Blütezeit keineswegs eine »realistische«. Auf der andern Seite erfordert die wirtschaftliche Tätigkeit in allen ihren Zweigen wie auf allen ihren Entwicklungsstufen einen beträchtlichen Realitätssinn. Der Materialist kann daraus noch keinerlei Schlüsse auf die Kunstübung tun. Er müßte im übrigen umso mehr Bedenken tragen, so weitgehende Schlüsse aus dem chinesischen Handel zu ziehen, als der Handel den Produktionsprozeß nicht an seiner fundamentalen Schicht greift; diese blieb ja wohl vielmehr auch in der Tang-Epoche für China in der Gartenwirtschaft und in der Seidenzucht.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 387

{Geht man der Fuchs'schen Geschichtskonzeption in aufsteigender Linie nach, so hält man ein entscheidendes Kettenglied in dem Briefe in Händen, den Engels am 14 Juli 1893 an Fuchs['] spätern (?) Freund Franz Mehring schrieb: (N 6a 1) vgl (N 5 4) (N 5a 3) [Siglen des Passagenmanuskripts, s. Bd. 5]}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 388r

{Fuchs fehlt nicht allein der Sinn für das Destruktive in der Karikatur – es fehlt ihm auch der Sinn für das Destruktive in der Sexualität, zumal im Orgasmus.}

{Einige andere besonders markante Ausfallserscheinungen: Fuchs fehlt jede Auffassung für die historische Dimension der Vorwegnahme in der Kunst. Der Künstler ist ihm im besten Fall der Ausdruck des jeweils bestehenden historischen Status, niemals des Kommenden.}

{Die klassizistischen Werte spielen in der Aesthetik von Fuchs nicht mehr die mindeste Rolle. Harmonie, organische Zusammenstimmung der Teile, Anmut, Würde und ähnliche Kategorien, in denen der Humanismus die Wirkung des Kunstwerks auffängt, treten bei ihm völlig zurück. Es versteht sich von selbst, daß unter diesen Umständen auch die kantische Aesthetik des reinen Gefühls, der Begriff des interesselosen Wohlgefallens keinerlei Rolle spielt. – Ähnlich glaubt er die Rückständigkeit oder Verbildung der Gebildeten darin bestätigt zu finden, daß sie Raf[f]ael über Michelangelo stellen.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 389r

{»Die Kunst von heute hat uns hundert Erfüllungen gebracht, die in den verschiedensten Richtungen weit über das hinausführen, was die Renaissancekunst erreicht hat, und die Kunst der Zukunft muß wiederum unbedingt das Höhere bedeuten.« ([Fuchs, Geschichte der erotischen Kunst, Bd. 1:] Zeitgesch[ichtliches] Problem[, München 1922] p 3)}

»Der Kulturgeschichtsschreiber, der es mit seiner Sache Ernst nimmt, muß stets für die Massen schreiben.«

Dr Ernst Meunier berichtet in der Kölnischen Zeitung (6 April 1930), daß in der Reichstagsbibliothek das meistverlangte Buch die Sittengeschichte von Fuchs ist.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 395r

Kennzeichen des sozialdemokratischen Bildungsideals: der Glaube an die Wissenschaft, der Glaube an die »Logik« der Geschichte, die Emanzipation von aller »Metaphysik« und »Mystik« (zitiert Signori)

Reserviertes Verhalten gegenüber der Bauernschaft. Fuchs erklärt: »Der Bauer hat selten etwas übrig für ideale Güter.« Seine Sache ist »brutaler Schollenegoismus«. ([Fuchs,] Karikatur II [München 1921] p 91) Auch dies eine sozialdemokratische Position.

{Auseinandersetzung mit dem Idealismus. Fuchs geht davon aus, »daß die Kunst dieser Zeit das gleiche chaotische Bild« darbiete wie die Wirtschaft und das ganze öffentliche Leben. »Wie … könnte der Anhänger der idealistischen Weltanschauung dieses Chaos ausdeuten, wenn er bei der Logik seiner These beharren will, daß das Geistige das Primäre und das Ökonomische das Sekundäre im Leben der Völker sei? Es bliebe ihm fürwahr keine andere Wahl als so zu schlußfolgern: Weil in den letzten fünfundzwanzig Jahren ein so großes Chaos im Geistigen herrschte – weil Herr Pablo Picasso in Frankreich und Herr Oskar Kokoschka in Deutschland ihre

Malweise in dieser Zeit mehrfach gewechselt haben – denn auch das gehört ohne Zweifel zum ›Geistigen‹ – darum haben in dieser Zeit sich die Börsen der ganzen Welt unausgesetzt im Fieberzustand befunden.« ([Fuchs,] Meister der Erotik [München 1931] p 26)}

Verhängnisvolle Bedeutung des Quantitativen im Bildungsbegriff der Sozialdemokratie. Seine Bedeutung für die Zersetzung des Begriffes der humanistischen und dessen Überführung in den der allgemeinen Bildung.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 395v

Biographisches

Signatur der illegalen Arbeit unter dem Sozialistengesetz: Zeitung mit roter Rose als vereinbartes Kennzeichen.

Fuchs ist 1870 geboren

Gefängnisperioden: 1888 (Stuttgart: Untersuchungsgefängnis; Heilbronn: Zellengefängnis; Rothenburg: Landesgefängnis) 1898 10 Monate Gefängnis.

Das Karikaturenwerk war gemeinsam mit Kraemer, dem Verfasser von »Weltall und Menschheit« geplant. Titelblatt der ersten Auflage: Kraemer-Fuchs.

1891 Italienwanderung in Fußmärschen bis zu 71 km im Tag. Fuchs kam bis Pästum. Ohne Baedeker. Er hielt sich an das Augenfällige, zumal Bauten. Er lernte die Not des italienischen Volkes kennen. 1 lira für Nachtquartier war eine große Ausgabe. Kleines Bekenntnis:

{»Bezüglich der Kunst, gesteh ich euch ein,
bin ich ein großer Simpel.
Wo andere begeistert schrein,
Nenn ich es ein altes Gerümpel.«}

Berliner Börsen-Courier 28 Januar 1920: Bei Kriegsausbruch organisierte Fuchs »den Abtransport und die dauernde Unterstützung der in Deutschland lebenden russischen Zivilbevölkerung, wobei es sich um 150-180 000 Personen handelte. Im Anschluß daran wurde Fuchs von der späteren Sowjetregierung zum Generalbevollmächtigten für die gesamte russische Kriegs- und Zivilgefangenenfürsorge in Deutschland ernannt. Durch dies alles wurde auch der Rücktransport der noch in Rußland befindlichen deutschen Kriegsgefangenen kräftig gefördert.«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 398r

»Kulturgeschichte«

{Die Unmöglichkeit einer Geschichte des Rechts, der Literatur etc
Ist materialistische Kulturgeschichte möglich?

Signatur der historischen Dialektik: die Anschauungsquelle der Geschichte liegt in der Gegenwart des Historikers
Die »Kulturgeschichte« als reformistische Forderung
[Alfred] Kleinberg
»Kulturgeschichte« und allgemeine Bildung}
Geschichtliche Signatur der allgemeinen Bildung. Ihr Totalitätsanspruch bemäntelt einen Verzicht. Das Bürgertum verzichtet in seiner allgemeinen Bildung nicht auf einen schöngeistigen Einschlag, der das Eigentümliche der feudalen Bildung ausmacht. Die feudale Herrenschicht konnte die Tatsache, von der Arbeit zu leben, die auf ihren Gütern geleistet wurde, ignorieren, ohne darum jede Vorstellung von diesem (verhältnismäßig einfachen) Arbeitsprozeß preiszugeben. Das Bürgertum dagegen konnte sich über die Quelle, aus der der Mehrwert stammt, nicht in Unwissenheit erhalten, ohne mehr und mehr jede gediegene Vorstellung vom Produktionsprozeß einzubüßen. Seiner Frivolität geht der Charme der feudalen ab. Sie verbindet sich mit Borniertheit und Pedanterie.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 969

{Wenn die aufsteigende (fortschrittliche) Klasse Geschichte schreibt, so schreibt sie zugleich ihre Prähistorie. Und die Namen, die sie in ihren Stammbaum zeichnet, wird sie mit leuchtenden Farben [letztes Wort gestrichen und durch ein nicht zu entzifferndes ersetzt] schreiben.} Nun ist es eine weitverbreitete, aber dringend der Revision 1) bedürftige Annahme, die großen bürgerlichen Revolutionäre stellten, s[o] wie sie vom Bürgertum selbst gefeiert werden, die Ahnenreihe der Führer im Befreiungskampfe des Proletariats dar. Fuchs teilt diese Annahme und mit ihr auch die ethischen Grundbegriffe, nach denen die bürgerlichen Historiker die Helden ihrer Klasse gezeichnet haben. {Diese Moralität steht im Zeichen der Innerlichkeit; das Gewissen stellt hier den Transformator dar, der die der bürgerlichen Klasse praktisch zuträglichen Verhaltungsweisen dadurch dem Proletariat, dem sie praktisch sehr unzuträglich werden, empfiehlt, daß es sie zur Sache [seiner] komplementäre[n] Tugend macht. [Ursprünglich: seines Gewissens macht; diese Wörter gestrichen und ersetzt durch: der Tugend macht; unter die gestrichenen Wörter geschrieben: komplementäre.]} 2) Das Pathos dieser Wortführer steigt nur so tief zu den Elendesten herab, um die Beseeligten desto höher hinauf tragen zu können; dahin nämlich, wo die Besitzenden ihnen Platz zu machen nicht nötig haben: in den spirituellen Himmel {des »guten Gewissens«}[.] [Über den Abschnitt »2)« nachträglich geschrieben: in die Hölle.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 970

Lithographie, Physiologien

»Das zu schaffende Bild mußte von vornherein greifbar klar vor der Seele des Künstlers stehen und mußte seiner Handschrift sicher sein.« ([Eduard Fuchs,] Karik[atur] d[er] europ[äischen] Völker [München 1921] I p 227)

»Der heiße politische Kampf der Jahre 1830-35 hatte eine Armee von Zeichnern formiert ..., und diese Armee ... war durch die Septembergesetze 1840 politisch völlig außer Gefecht gesetzt worden. Zu einer Zeit also, da sie alle Geheimnisse ihrer Kunst ergründet hatten, wurde sie plötzlich auf ein einziges Operationsfeld gedrängt, auf die Schilderung des bürgerlichen Lebens ... Das ist die Voraussetzung, aus der sich die kolossale Revue des bürgerlichen Lebens erklärt, die ungefähr in der Mitte der dreißiger Jahre in Frankreich einsetzt.« (Karik d europ Völker I p 362) Die Lithographie wurde von einer Fülle von »Physiologien« begleitet; kleinen meist in 32° Format erscheinenden Büchlein, die der Spaziergänger bequem in die Tasche stecken konnte. 1836 sind es erst 2, 1838, 8, 1841, 76 und danach nimmt die Produktion ab, um nach vier Jahren beinahe einzugehen. Das Stoffgebiet war dermaßen abgegrast, daß sich zuguterletzt sogar eine »Physiologie der Physiologisten« an den Tag wagte. Nicht zu vergessen ist, daß um die gleiche Zeit seriöse bürgerliche Historiker wie Thierry, Mignet und Guizot sich um eine bürgerliche Kulturgeschichte bemühten [s. auch Bd. 1, 537 f.].

Die Lithographie führte sich durch Rasset und seine Darstellungen der napoleonischen Legende ein; sie fand Nahrung an den romantischen Dichtern und schließlich mit Pigal, Monnier, Lami an den Physiologien. Sie wurde gegen 1870 durch die Heliogravüre verdrängt. Es kam hinzu, daß die Aufbewahrung der umfangreichen und schweren Platten in den Magazinen der Verleger zu kostspielig wurde.

Die graphischen Physiologies von Gavarni, Daumier, Monnier, Traviès, Mauriat.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 996

ÜBERLIEFERUNG

J[1BA] Zeitschrift für Sozialforschung 6 (1937), 346-381 (Heft 2), »Sonderdruck« in separater Heftung, textidentisch mit dem Abdruck in der Zeitschrift selber; Benjamin-Archiv, Dr 699.

J[2] Umbruchabzug von J[1], ohne Korrekturen; Benjamin-Archiv, Dr 93.

T[1] Typoskript des in J gestrichenen ersten Absatzes (s. 1355), mit handschriftlichen Korrekturen, Original und Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2513 und Ts 766.

T² Dass., mit einer Textvariante, Original und drei Durchschläge; Benjamin-Archiv, Ts 762-765.

Druckvorlage: T¹, J[1BA]

LESARTEN 465,7 *I*] J; *I. Zur historischen Dialektik* T¹, T² – 465,8-466,5 *Das* bis *Sammler.*] T¹; der Absatz fehlt in J. – 465,13 *Und* bis *nicht.*] fehlt in T² – 465,18 *Mehring,*] T²; *Mehring* T¹ – 465,25 *Kautskys,*] T²; *Kautskys* T¹ – 467,36 *findet*] konjiziert für *finden* – 468,20 *aufbewahrt ist und aufgehoben*] handschriftlich korrigiert aus *aufbewahrt und aufgehoben ist* – 476,39 *Jahre,*] konj. für *Jahre* – 487,8 *um so*] für *umso* – 493,37 *Zeitschrift für Sozialforschung*] konj. für *diese Zeitschrift* – 494,14 *um so*] für *umso* – 494,30 *naheliegen*] für *nahe liegen* – 505,35 *lehren.*] Danach folgen, auf den beiden letzten Seiten von J, ein englisches und ein französisches Resümee. Das letztere, an dessen Abfassung Benjamin selbst zumindest beteiligt gewesen sein dürfte, wird im folgenden abgedruckt:

Édouard Fuchs, collectionneur et historien

Ce travail porte sur les écrits de Fuchs, considérés comme exemple de la méthode matérialiste contemporaine. [Absatz] Le jugement critique porté sur l'œuvre de Fuchs se confond avec un jugement critique sur la notion d'histoire de la culture, qui dominait alors la science populaire d'inspiration socialiste. L'influence du matérialisme dialectique sur celle-ci était limitée; l'influence du positivisme était d'autant plus grande. Une disgression essaie de montrer, comment déjà au milieu du XIXe siècle, ce positivisme avait nui aux réflexions des philosophes et des savants sur le progrès technique. On indique comment Fuchs, d'un point de vue socialiste, s'oppose à l'histoire de l'art bourgeois d'un Wölfflin, sans méconnaître la parenté entre Fuchs et de grands savants bourgeois comme Brandes et Bastian. On précise ensuite les conditions historiques dans lesquelles Fuchs a développé son interprétation biologique de l'art; la méthode intuitive qui correspond à la tendance spontanée du collectionneur, se révèle étroitement liée à cette interprétation. Le collectionneur Fuchs se rattache à la tradition française, à laquelle se joint le moralisme rigide qui vient de l'historiographie allemande. On remonte jusqu'à Schlosser pour expliquer les origines du jacobinisme qui apparaît dans les récits historiques de Fuchs. On aperçoit que celui-ci n'a pu éviter complètement les conflits entre jacobinisme moraliste et matérialisme historique. De même, son mode de considération historique n'est pas toujours en accord avec son éthique sexuelle. Par ailleurs, il apporte à la science des connaissances importantes sur le rôle de la sexualité dans la création artistique. Les études sur Daumier sont sans doute l'œuvre la plus haute du théoricien

Fuchs. Daumier a été également pour le collectionneur Fuchs un des thèmes les plus significatifs. [Absatz] La fin de l'article éclaire le rôle de Fuchs dans l'histoire des collections artistiques.

NACHWEISE 467,28 *werden«*] s. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hg. von Ernst Beutler, Bd. 23: Goethes Gespräche, 2. Teil, Zürich 1950, 198: »Ein Buch, das große Wirkung gehabt, kann eigentlich gar nicht mehr beurteilt werden.« (11. 6. 1822, zu F. v. Müller) – 468,1-7 *»Die* bis *erkannte.*] s. das leicht veränderte Selbstzitat Bd. 1, 695,6-12 – 468,12-15 *Sie* bis *bildet.*] s. die ähnliche Formulierung Bd. 1, 701,13-15 – 468,15-20 *Er* bis *aufgehoben.*] s. das modifizierte Selbstzitat Bd. 1, 703,9-14 – 468,21-26 *Der* bis *liegen.*] s. das modifizierte Selbstzitat Bd. 1, 702,18-21 – 468,39 *Nachgeschichte.«*] s. jetzt Bd. 1, 226 – 469,6 f. *ankomme*] das Ranke-Zitat s. Leopold von Ranke, Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514, 2. Aufl., Leipzig 1874, VII. – 469,17 *»Lessing-Legende«*] Franz Mehring, Die Lessing-Legende. Eine Rettung, erschien zuerst 1891 und 1892 in der »Neuen Zeit«; die erste Buchausgabe folgte 1893, die zweite – mit dem Untertitel »Zur Geschichte und Kritik des preußischen Despotismus und der klassischen Literatur« – 1906. – 469,23 *auf*] s. Julian Hirsch, Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte, Leipzig 1914 – 470,34 *Karikatur*] s. Eduard Fuchs, 1848 in der Karikatur, München 1898 – 470,34 *Montez*] s. Fuchs, Lola Montez in der Karikatur, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 3 (1898/99), Bd. 3, 105-126, und ders., Ein vormärzliches Tanzidyll. Lola Montez in der Karikatur, Berlin 1902 – 471 f., 22 ff. (Anm. 7) Benjamin hat im Erstdruck des Aufsatzes die Erscheinungsjahre der Bücher von Fuchs nicht angegeben. Diese – in der Tat schwierig und nicht immer sicher zu eruierenden – bibliographischen Daten wurden von den Hg. hinzugefügt. Bei mehrfach aufgelegten Werken sind das Jahr der ersten und das der letzten Auflagen angeführt worden; die Kontrolle der Zitate ist in diesen Fällen nach der jeweils letzten Auflage erfolgt, die in der Regel auch Benjamin vorgelegen zu haben scheint. – 472,32 *gewidmet*] s. Fuchs, Die Frau in der Karikatur, München 1906; ders., Die Juden in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte, München 1921; ders., Der Weltkrieg in der Karikatur, München 1916 – 474,26-28 *Er* bis *erkennen.*] s. die ähnliche Formulierung Bd. 1, 699,16-18 – 476,22-477,2 *was* bis *sein.*] s. das modifizierte Selbstzitat Bd. 1, 696, 28-34 – 477,23 *Lamprecht*] s. Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte, 12 Bde., Berlin 1894-1909 – 484,29 *Burckhardt*] s. Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, Basel 1860 – 492,16 *könnte*] s. Georg Gottfried Ger-

vinus, Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 5 Bde. (Historische Schriften, Bd. 2-6), Leipzig 1835-1842. – 493,35 *Idealismus.«*] zit. in »Mitteilung des Verlages Albert Langen in München«, 4; eingeheftet am Anfang von Fuchs, Die großen Meister der Erotik, München 1930. – 499,1 *»Traumdeutung«*] s. Sigmund Freud, Die Traumdeutung, Leipzig, Wien 1900

506–572 Kommentare zu Werken von Brecht

Benjamin lernte Bertolt Brecht im Mai 1929 in Berlin kennen*: die Begegnung machte in seinem Leben, mehr noch in seinem Denken und Werk Epoche, vergleichbar wohl nur der mit Gustav Wyneken in der Jugend und später, für das Jahrzehnt nach 1915, derjenigen mit Gershom Scholem. Diesem schrieb Benjamin am 6. Juni 1929 noch eher beiläufig: *Ich habe einige nennenswerte Bekanntschaften gemacht. Ad 1 die nähere mit Brecht (über den und über die viel zu sagen ist) ad 2 die mit Polgar.* (Briefe, 494) »Schon drei Wochen später« – berichtete Scholem – »hieß es: *Es wird Dich interessieren, daß sich in letzter Zeit sehr freundliche Beziehungen zwischen Bert Brecht und mir herausgebildet haben, weniger auf dem beruhend, was er gemacht hat und wovon ich nur die Dreigroschenoper und die Balladen kenne als auf dem begründeten Interesse, das man für seine gegenwärtigen Pläne haben muß.* Schon bevor er Brecht persönlich traf, hatte er mit großem Nachdruck dessen Gedichte den von ihm scharf attakkierten Chansons von Walter Mehring entgegengesetzt [s. Bd. 3, 183 f.; der Text erschien am 23. Juni 1929 und wurde jedenfalls später als die 1370 mitgeteilte Notiz *Ad vocem Brecht* geschrieben, die mit der Aufnahme des persönlichen Verkehrs zusammenzuhängen scheint]. Das Erscheinen stärkerer marxistischer Akzente von 1929 an hängt offenkundig mit Asja Lacis' und Brechts Einfluß zusammen, bevor Adorno und Horkheimer in Königstein einen weiteren Durchbruch in dieser Richtung bei ihm hervorriefen. Die Unterhaltungen mit Brecht, denen sich bald solche mit dessen marxistischen Mentoren Fritz Stern-

* Vermittelt wurde die Bekanntschaft durch Asja Lacis: Benjamin »bat mich mehrmals, ihn Brecht vorzustellen. Einmal ging ich mit Brecht in ein Restaurant. [...] Da habe ich ihm gesagt, Benjamin möchte ihn kennenlernen. Brecht war diesmal einverstanden. Die Zusammenkunft fand in der Pension von Voß (gegenüber der Spichernstraße), wo ich damals wohnte, statt. Brecht war sehr zurückhaltend, sie kamen später selten zusammen.« (Asja Lacis, Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator, hg. von Hildegard Brenner, München 1971, 49) Asja Lacis datiert diese erste Begegnung zwischen Benjamin und Brecht auf den Winter 1924/25, was auf einem Gedächtnisfehler beruht.

berg und Karl Korsch [...] anschlossen, hatten mit der bolschewistischen Theorie der Politik und Ästhetik mehr zu tun als mit den damals vorliegenden Schriften Brechts. Von diesen hat er anscheinend erst im Juni 1930 ›Mann ist Mann‹ gelesen, bevor er von den ›Versuchen‹ Brechts fasziniert wurde. Noch im September 1929 schrieb er mir: *Mit dem neuen Stück von Brecht [»Happy End«] ist auch nicht viel Ehre einzulegen.*« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 198 f.; die zuletzt zitierte Briefstelle auch: Briefe, 502.) – Pläne zu gemeinsamer Arbeit zwischen Benjamin und Brecht ließen sich nicht realisieren. Ende April 1930 schrieb Benjamin an Scholem: *Es bestand hier der Plan, in einer ganz engen kritischen Lesegemeinschaft unter Führung von Brecht und mir im Sommer, den Heidegger [wahrscheinlich: Sein und Zeit, Halle 1927] zu zertrümmern. Leider wird aber Brecht, dem es ziemlich schlecht geht, sehr bald verreisen und allein nehme ich es nicht auf mich.* (Briefe, 514) Anfang Oktober 1930 berichtete Benjamin Scholem von dem Projekt, gemeinsam mit Brecht, Bernard von Brentano und Herbert Ihering eine Zeitschrift herauszugeben: *Du hast vor vielen Jahren so nahen Anteil an meinem projektierten Angelus novus [s. 981-997] genommen, daß ich Dir als einzigem außerhalb ein Wort darüber vertrauen möchte, das vorderhand den Weg zu Deinen Lippen nicht finden möge. Es handelt sich also um eine neue Zeitschrift und zwar die einzige, die meine eingewurzelte Überzeugung, daß ich mir mit dergleichen nicht nochmals könne zu schaffen machen, in der Gestalt zumindest, die sie im Projektenstadium annahm, bezwungen hat. Ich habe diesem Plan zum Verlage Rowohlt den Weg gebahnt, indem ich mich zum Vertreter der organisatorischen und sachlichen Losungen machte, die ich gemeinsam mit Brecht in langen Gesprächen für diese Zeitschrift ausgearbeitet habe. Ihre Haltung soll, formal, eher wissenschaftlich, ja akademisch als journalistisch sein und sie soll »Krisis und Kritik« heißen. Rowohlt also ist durchaus dafür gewonnen; jetzt wird sich die große Frage erheben, ob es noch möglich ist, die Leute, die etwas zu sagen haben zu einer organisierten, vor allem kontrollierten Arbeit zu vereinigen. Daneben besteht die immanente Schwierigkeit jeder Kollaboration mit Brecht, von der ich freilich annehme, daß wenn überhaupt einer, ich imstande sein werde, mit ihr fertig zu werden. Um diesen etwas schalen Andeutungen einige Würze zu geben, füge ich Dir einen Bogen aus einem neuen noch nicht erschienenen Buche von Brecht bei, der zu Deiner (und Eschas [Scholems erster Frau]) ausschließlicher Information dient und den ich Dich bitte, mir umgehend zurückzusenden.* (Briefe, 517 f.) Anfang November heißt es in einem weiteren Brief an Scholem: *Mit meiner nächsten Sendung wirst Du Programm und Statut einer neuen Zeitschrift*

namens »Krise und Kritik« erhalten, die von Ihering im Verlag Rowohlt als Zweimonatszeitschrift herausgegeben werden soll und mich neben Brecht und zwei, drei andern als Mitherausgeber auf dem Titel nennt. (Briefe, 519) Der folgende Satz aus einem wenige Tage später geschriebenen Brief an Adorno – der als Mitarbeiter an »Krisis und Kritik« vorgesehen war – bezieht sich zweifellos ebenfalls auf die Diskussionen über die geplante Zeitschrift: *Wie gerne würde ich mich mit etwas Geschriebenem Ihnen vernehmbar machen, da von den gegenwärtig recht aufgewühlten Gesprächsmassen – den Zusammenkünften zwischen Brecht und mir – doch wohl das Brandungsgeräusch Sie noch nicht erreicht hat.* (10. 11. 1930, an Th. W. Adorno) Doch schon im Dezember erwog Benjamin die Absicht, seinen *Namen als Mitherausgeber zurückzuziehen*; und Ende Februar 1931 setzte er diese Absicht in die Tat um (Briefe, 520-522; s. *Materialien zu »Krisis und Kritik«*, Bd. 6). – Im Mai und Juni 1931 waren Benjamin und Brecht in Juan-les-Pins an der französischen Riviera zusammen. Im Oktober 1933 trafen sie sich dann, zum erstenmal nach der Emigration, in Paris wieder. In den folgenden Jahren bis 1938 kam es zu regelmäßigen Begegnungen: sei es, daß Benjamin Brecht in Dänemark besuchte, sei es, daß Brecht nach Paris kam. 1934 fuhr Benjamin zuerst nach Skovsbostrand bei Svendborg, wo Brecht wohnte; er blieb von Ende Juni bis Anfang Oktober. Im Sommer 1935 kam Brecht nach Paris zum Internationalen Schriftstellerkongreß für die Verteidigung der Kultur; Benjamin schrieb darüber an Alfred Cohn: *Ich meine, Dir nicht geschrieben zu haben, seit hier der Kongreß der antifaszistischen Schriftsteller »zur Rettung der Kultur« stattfand. Bei dieser Gelegenheit war auch Brecht hier und diese Begegnung war, wie Du Dir denken wirst, für mich das erfreulichste – fast das einzig erfreuliche – Element der Veranstaltung. Brecht selber ist weit besser auf seine Kosten gekommen; kein Wunder, da er seit Jahren mit dem Plan eines großen satirischen Romans über die Intellektuellen [dem »Tui-Roman«] umgeht.* (Briefe, 669 f.) Im August und September 1936 hielt Benjamin sich wiederum in Skovsbostrand auf, im Oktober 1937 traf er Brecht in Paris, und im nächsten Jahr – 1938 – waren beide ein letztes Mal zusammen: Benjamin verbrachte die Monate von Ende Juni bis Oktober in Dänemark und schrieb *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire.* – Erst in den USA, wo er im Juli 1941 eintraf, scheint Brecht vom Tod des Freundes erfahren zu haben. Er widmete ihm mehrere Gedichte:

An Walter Benjamin, der sich auf der Flucht vor Hitler entleibte

Ermattungstaktik war's, was dir behagte
Am Schachtisch sitzend in des Birnbaums Schatten.
Der Feind, der dich von deinen Büchern jagte
Läßt sich von unsereinem nicht ermatten.

Zum Freitod des Flüchtlings W. B.

Ich höre, daß du die Hand gegen dich erhoben hast
Dem Schlächter zuvorkommend.
Acht Jahre verbannt, den Aufstieg des Feindes beobachtend
Zuletzt an eine unüberschreitbare Grenze getrieben
Hast du, heißt es, eine überschreitbare überschritten.

Reiche stürzen. Die Bandenführer
Schreiten daher wie Staatsmänner. Die Völker
Sieht man nicht mehr unter den Rüstungen.

So liegt die Zukunft in Finsternis, und die guten Kräfte
Sind schwach. All das sahst du
Als du den quälbaren Leib zerstörtest.

Die Verlustliste

[...]
So auch verließ mich der Widersprecher
Vieles wissende, Neues suchende
Walter Benjamin. An der unübertretbaren Grenze
Müde der Verfolgung, legte er sich nieder.
Nicht mehr aus dem Schlaf erwachte er.
[...]*

Benjamin insistierte nachdrücklich auf der Bedeutung, welche Brechts Produktion für seine eigene besaß. Vor allem an Scholem – der den »Einfluß Brechts auf die Produktion von Benjamin in den dreißiger Jahren für unheilvoll, in manchem auch für katastrophal« (G. Scholem, Walter Benjamin, in: Über Walter Benjamin. Mit Beiträgen von Theodor W. Adorno u. a., a. a. O., 152) hielt – hat er wiederholt darüber geschrieben. So in einem Brief vom April 1931, nachdem Scholem ihm vorgehalten hatte, daß er mit seinen dialektisch-materialistischen Arbeiten »in einer selten intensiven Art Selbstbetrug«

* Zit. nach Bertolt Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 10, 828 f.

(Briefe, 525) begehe: *Im übrigen könnte es meine Basis, die von Haus aus schmal genug ist, verbreitern, wenn du Einblick in das ensemble der Brechtschen »Versuche« nähmest. Kiepenheuer, der sie verlegt hat, ist nächster Tage bei mir und da werde ich versuchen, die Folge für dich herauszuschlagen. Im übrigen habe ich dir vor Wochen den hochbedeutenden Aufsatz über die Oper aus den »Versuchen« geschickt, aber du hast dazu nichts geäußert. Ich komme auf diese Dinge, weil dein Brief, ohne die Absicht zu haben, weiter als ad hominem zu argumentieren, meine eigene Position durchschlägt, um projektilhaft ins Zentrum der Stellung zu treffen, die eine kleine aber wichtigste avantgarde hier zurzeit besetzt hält. Vieles von dem, was mich dazu geführt hat, mich mehr und mehr mit Brechts Produktion solidarisch zu machen, ist gerade in deinem Briefe zur Sprache gebracht; das heißt aber, Vieles in jener, dir noch unbekannten Produktion selbst.* (Briefe, 529 f.) Im Juli 1931 wies Benjamin Scholem erneut auf Brechts »Versuche« hin: *Gerade heute habe ich mich vergewissert, daß die »Versuche« von Brecht an Dich abgegangen sind. Deine Frage, was denn die mit den Gegenständen unserer Korrespondenz zu tun hätten, beantworte ich mit dem Hinweis, daß wir uns von einer brieflichen Thesendebatte gar nichts versprechen können, daß hier soviel wie möglich die aufrichtige sachliche Mitteilung einzutreten und die der Brechtschen »Versuche« darum ganz besondere Bedeutung hat, weil diese Schriften die ersten – wohl verstanden: dichterischen oder literarischen – sind, für die ich als Kritiker ohne (öffentlichen) Vorbehalt eintrete, weil ein Teil meiner Entwicklung in den letzten Jahren sich in der Auseinandersetzung mit ihnen abgespielt hat und weil sie schärfer als alle andern Einblick in die geistigen Verhältnisse geben, unter denen die Arbeit von Leuten wie mir sich hierzulande vollzieht.* (Briefe, 534 f.) Scholem ließ sich indessen auf eine briefliche Diskussion der Brechtschen »Versuche« nicht ein, wie aus einem Brief Benjamins vom 20. 10. 1933 an Kitty Marx-Steinschneider hervorgeht: *Natürlich werde ich nicht verschweigen – wenn es denn noch gesagt zu werden braucht – daß mein Einverständnis mit der Produktion von Brecht einen der wichtigsten, und bewehrtesten, Punkte meiner gesamten Position darstellt. Ich habe ihn literarisch, wenn auch niemals umfassend so doch öfter annähernd umschreiben können. Und weiter möchte ich annehmen, daß diese unvollkommenen Umschreibungen in Palästina noch eher geneigte Augen finden könnten als die erheblichen »Versuche«, auf welche sie sich beziehen. Erstere sind Ihnen zugänglich. Ich nehme leider nicht an, daß sie mehr über Sie vermögen werden als über Gerhard [Scholem], welchen sie nur zu einem sehr bedeutungsvollen Schweigen und, wenn ich mich nicht irre, nicht einmal zu dem Erwerb der*

Schriften bewegen konnten, über die unsere Auseinandersetzung wohl nur vertagt ist, freilich, unbedingt, mit meinem Willen, auch vertagt sein soll. (Briefe, 594 f.) Auf Scholems Frage zu Benjamins Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers*: »Soll das ein kommunistisches Credo sein?« (s. Briefe, 603) antwortete Benjamin im Mai 1934, sein Verhältnis zu Brecht gleichsam resümierend: *Wenn [...] etwas die Bedeutung kennzeichnet, die das Werk von Brecht – auf das Du anspielst, zu dem Du aber, soviel ich weiß, Dich zu mir nie geäußert hast, für mich besitzt, so ist es eben dies: daß es nicht* e i n e *jener Alternativen aufstellt, die mich nicht kümmern. Und wenn die nicht geringere Bedeutung des Werks von Kafka für mich feststeht, so ist es nicht zum wenigsten, weil nicht* e i n e *der Positionen, die der Kommunismus mit Recht bekämpft, von ihm eingenommen wird.* (Briefe, 605) – Die Beziehungen zwischen Benjamin und Brecht waren dennoch nicht unproblematisch; soweit sie Sachliches betrafen, grenzten sie zumindest an ein Verhältnis der einseitigen Solidarität. Ohne Vorbehalte scheint Brecht lediglich dem Aufsatz über Eduard Fuchs gegenübergestanden zu haben (s. 1354); die Thesen *Über den Begriff der Geschichte* riefen sein Interesse und eine eingeschränkte Zustimmung hervor (s. Bd. 1, 1228); der Kunstwerk-Aufsatz dagegen stellte nach Brechts Urteil eine ›ziemlich grauenhafte Adaptierung der materialistischen Geschichtsauffassung‹ (s. Bd. 1, 1025) dar, und von dem Essay über Kafka meinte er, »daß er dem jüdischen Faschismus Vorschub leiste« (Benjamin, Versuche über Brecht, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1966, 123; s. Bd. 6). Über Benjamins *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* notierte Brecht zwar: »da ist gutes, [...]. das ist nützlich zu lesen«, doch nur um fortzusetzen: »merkwürdigerweise ermöglicht ein spleen benjamin, das zu schreiben« (s. Bd. 1, 1082); ja, Brecht verfaßte sogar einen expliziten Gegenentwurf zu der Benjaminschen Baudelaire-Deutung (s. Brecht, Die Schönheit in den Gedichten des Baudelaire, in: Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 19, 408-410). Aber auch den persönlichen Beziehungen zwischen Benjamin und Brecht waren Grenzen vorgezeichnet, welche jener andeutete, als er Ende 1933 Gretel Adorno schrieb: *Noch graut mir vor dem dänischen Winter, dem dortigen Angewiesensein auf einen Menschen [scil. Brecht], das sehr leicht eine andere Form der Einsamkeit werden kann.* (Briefe, 596) Ähnlich auch im Januar 1934 in einem Brief an Scholem: *Die Reise nach Dänemark schiebe ich nicht nur der Jahreszeit wegen auf. So nah ich Brecht befreundet bin, so hat doch das ausschließliche auf-ihn-angewiesen-sein, welches mir dort in Aussicht steht, seine Bedenken.* (Briefe, 599) Genauer bezeichnete Benjamin den Grund solcher Bedenken, als er über seine Arbeit am

ersten Baudelaire-Aufsatz – den er 1938 weitgehend in Dänemark schrieb – berichtete: *Bei aller Freundschaft mit Brecht muß ich dafür sorgen, meine Arbeit in strenger Abgeschiedenheit durchzuführen. Sie enthält ganz bestimmte Momente, die für ihn nicht zu assimilieren sind*; indessen kann er fortsetzen: *Er [Brecht] ist lange genug mit mir befreundet, um das zu wissen und ist einsichtig genug es zu respektieren. So geht es denn auch sehr gut von statten.* (Briefe, 768) Ausführlicher hat Benjamin sich nur einmal, zu Gretel Adorno, über die Komplexität seines Verhältnisses zu Brecht geäußert: *Ich will die wichtigste Frage berühren. Was Du da über seinen [scil. Brechts] Einfluß auf mich sagst, das ruft mir eine bedeutende und immer wiederkehrende Konstellation in meinem Leben ins Gedächtnis. So einen Einfluß übte, nach Ansicht meiner Freunde, C. F. Heinle auf mich, so einen Einfluß später, nach Ansicht meiner spätern, diesen Einfluß damals leidenschaftlich bekämpfenden Frau Simon Guttmann. Eine Diskussion, die den letztern betraf, ist mir unvergessen, obwohl sie ungefähr zwanzig Jahre zurückliegt. Es fielen die bittersten Worte und zuletzt hieß es, ich stünde unter seiner Suggestion. – Vielleicht wundert Dich, daß ich die Dinge derart ausgreifend aufrolle. Aber ich muß das tun, damit Du verstehst, warum ich – ohne Deine Behauptung abzustreiten – in ihrem Angesicht meine Fassung behalten kann. [Absatz] In der Ökonomie meines Daseins spielen in der Tat einige wenige gezählte Beziehungen eine Rolle, die es mir ermöglichen, einen, dem Pol meines ursprünglichen Seins entgegengesetz[t]en zu behaupten. Diese Beziehungen haben immer den mehr oder weniger heftigen Protest der mir nächststehenden herausgefordert, so die zu B[recht] augenblicklich – und ungleich weniger vorsichtig gefaßt – den Gerhard Scholems. In solchem Falle kann ich wenig mehr tun, als das Vertrauen meiner Freunde dafür erbitten, daß diese Bindungen, deren Gefahren auf der Hand liegen, ihre Fruchtbarkeit zu erkennen geben werden. Gerade Dir ist es ja keineswegs undeutlich, daß mein Leben so gut wie mein Denken sich in extremen Positionen bewegt. Die Weite, die es dergestalt behauptet, die Freiheit, Dinge und Gedanken, die als unvereinbar gelten, neben einander zu bewegen, erhält ihr Gesicht erst durch die Gefahr. Eine Gefahr, die im allgemeinen auch meinen Freunden nur in Gestalt jener »gefährlichen« Beziehungen augenfällig erscheint. [Absatz] Soviel hiervon; denn ich glaubte Dir diese Antwort zu schulden, statt ein oder zwei bequemerer, die ihre Stelle hätten einnehmen können. Laß mich immerhin die Hoffnung haben – und damit komme ich auf das andere Motiv, das in diesem Zusammenhang anklingen muß – daß diese Sache doch einmal in absehbarer Zeit von uns gemeinsam wird besprochen werden können.* (o. D. [Anfang Juni 1934], an Gretel Adorno) Theodor W. Adorno

gegenüber, der ähnlich wie Scholem, doch mit ganz anderen, nämlich marxistischen Argumenten Benjamins Abhängigkeit von Brechtschen Theorien kritisierte, betonte jener das ›Einschneidende‹ seiner Begegnung mit Brecht; was Adorno als »ein wahres Unglück« bezeichnete: »wenn Brecht auf« die Passagenarbeit »Einfluß gewinnen sollte« (s. Briefe, 662), das machte Benjamins Selbstverständnis zufolge den *Höhepunkt aller Aporien für diese Arbeit* aus: *Was aus dieser jüngsten Epoche für die Arbeit Bedeutung gewinnen konnte – und es ist nicht gering – das konnte allerdings keine Gestalt gewinnen, ehe nicht die Grenzen dieser Bedeutung unzweifelhaft bei mir fest standen und also »Direktiven« auch von dieser Seite ganz außer Betracht fielen.* (Briefe, 663)

1. Die wahrscheinlich früheste Äußerung Benjamins zu Brecht ist eine ganz kurze Notiz, die sich isoliert in einem Notizheft findet; sie steht zwischen Entwürfen zu zwei Texten, die beide am 17. Mai 1929 gedruckt worden sind, dürfte also unmittelbar nach, wenn nicht sogar vor Aufnahme des persönlichen Umgangs mit dem Dichter geschrieben worden sein.

Ad vocem Brecht *Wir sind weiß Gott zu isoliert als daß wir uns mit unsern Gegnern verfeinden dürften.*

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 38v

2. Die folgenden drei Notizen entstanden während der Emigration. Die beiden zuerst abgedruckten wurden von Benjamin selbst datiert, die letzte – sie könnte sich auf eine vielleicht als Radiosendung geplante, sicher nicht zustande gekommene Diskussion mit Karl Thieme beziehen – ist frühestens Ende 1938 geschrieben worden. – Den Herausgebern standen leider nur extrem schlechte Photokopien der Manuskripte zur Verfügung; der abgedruckte Text mußte oft mehr erraten werden, als daß er gelesen werden konnte.

Notizen zu Brechts Anschauung von Regie (vermutlich 1934)
Gespräch über Bühnenmalerei mit der Colins[?]. Der Stuhl, auf dem der Denkende auf die Bühne getragen wird. Er muß später ohne den Denkenden weiterspielen. – Die Tür zwischen den weißen Leinwandflächen, die in der Mutter den Blick auf den Maschinenraum freiließen. Diese Tür aber mußte fest schließen. Nehers Dekorationen die billigsten; seine Fähigkeit, eine Dekoration genau so auf der Bühne zu realisieren wie sie im zeichnerischen Entwurf wirkt.

Das chinesische Gemälde bei Karin [Michaelis]. Die sieben Gruppen und vierzig Figuren. Die heitere Bosheit. Vorbild für eine Folge von Bilderzählungen aus dem neuen Deutschland. Photographie für Grosz. Darstellungen: Das Leben Hitlers. Der Reichstagsbrand und der Prozeß. Der 30te Juli.

Das Auto. Keine Fahrten werden mit ihm unternommen außer Zweckfahrten. Sein Konditionalis.

Gespräch mit Magnus [?]. Dieser will in Wien ein Theater für die Johanna haben. Er schlägt die Hauptdarstellerin vor. Wie Brecht das ablehnt: ein gewisser Stil ist erforderlich. Sehr wenige können ihn. Jahrelang will er geprobt sein. Aber es sei seine Art, jedem in den Chargen eine Chance zu geben. Da schreibt er besondere Auftritte für die kleinsten Rollen. So sei die Lenya, so seien viele berühmt geworden. Ihr Ruf ging von den kleinen Einlagen aus, die B. für sie verfaßt habe.

Sein Verhalten beim Pokerspiel.

Druckvorlage: Manuskript im Besitz von Stefan Brecht, New York

Buchplan mit Brecht besprochen (vermutlich 1936)

1) Essayband mit a) Haußmann b) Studien zur Kriegsgeschichte von Mehring c) Ende der Sklaverei im Altertum nach Lefevre [?].

2) Betrachtung über die Unaufrichtigkeit des Schönheitsideals; Kriterien die auf den Sexus keinerlei Schlüsse zulassen; Überlegenheit des Altertums auf diesem Gebiet; Brecht gibt mir Rechenschaft über sein Verfahren bei der Gestaltung der Polly Peachum [im Dreigroschenroman]. Ihre Unfähigkeit dem Scheusal Coax zu widerstehen, läßt auf ihre Rentabilität für Macheath schließen. Die Andeutungen in ihrem Spitznamen. – Soziale Wunschziele, die auf die Erotik einwirken: Ein Mann belädt sich mit einer frigiden Frau, um zu zeigen, daß er eine unnahbare hat gewinnen können; Einer fühlt sich versucht, den sexuellen Sieg über eine berufstätige Frau davonzutragen. »Eine Frau, die mit chemischen Formeln arbeitet, vor Wonne wie ein[e] Sau quieken zu lassen, bedeutet ein größeres Resultat als der Sieg über eine Haufrau; sie wird über eine weitere Runde geschleift.«

3) Ein satirisches Buch: was man alles nicht weiß, was einem niemand sagt, wie schlecht ausgerüstet man für das Leben ist. Die Leute sagen immer, was sie wissen. Das ist unsicher und oft uninteressant. Wenn sie sagen würden, was sie nicht wissen: das wäre sicher und meist interessant.

4) Eine Geschichte der Korruption, in der die These zu vertreten wäre: ohne Korruption keine Zivilisation.

Druckvorlage: Manuskript im Besitz von Stefan Brecht, New York

Material zu einem Diskurs über Brecht

Thieme: Des Teufels Gebetbuch? [s. Karl Thieme, Des Teufels Gebetbuch? Eine Auseinandersetzung mit dem Werke Bertolt Brechts, in: Hochland 29 (1931/32), Bd. 1, 397-413 (Heft 5, Februar '32)]

WB: Aus dem Brechtkommentar [s. 506-510]

: Was ist das epische Theater? [p. 17, Abs 2 p 18 Abs 2 p 19] [s. wahrscheinlich 529-531]

: Tagebuchaufzeichnung

8 Mai 1930 »irgendwo wird sicher gedacht«

25 April 1930 Hamlet[?] */ Sprechweise / Coriolan*

21 April 1930 Schmitt / Einverständnis Haß Verdächtigung

17 März 1930 Mahagonny

6 Juni 1931 Kafka [s. Bd. 6 und oben, 1203-1205]

8 Juni 1931 Wohnen: sich als Gast fühlen [s. Bd. 6]

12 Juni 1931 Augsburg. Bleisoldaten / Sanitätsdienst Komplizen schaffen [s. Bd. 6]

17 Juni 1931 Coriolan / Gespräch mit der Neher / Romeo und Julia [s. Bd. 6]

4 Juli 1934 ein Gedicht von Becher [s. Bd. 6, auch Benjamin, Versuche über Brecht, a. a. O., 117 f.]

6 Juli 1934 Ernst des Dichters: Konfuzius Lenin Kafka [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 118-120]

24 Juli 1934 Das Arbeitszimmer / Kafka [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 121]

31 August 1934 Kafka: Ratlosigkeit des Kleinbürgers Das nächste Dorf [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 123-125]

27 September 1934 Produktionspläne [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 125-127]

4 Oktober 1934 Die »Würstchen« [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 127]

28 Juni 1938 Haß gegen die Pfaffen [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 128]

29 Juni 1938 Valentin und das epische Theater tiefes Bedürfnis und oberflächlicher Zugriff [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 129]

21 Juli 1938 persönliches Regiment / Marx und Engels [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 130 f.]

25 Juli 1938 Stalin-Gedicht / die Deutschen [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 131-133]

3 August 1938 Über die Kinderlieder / Shakespeare [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 133-135]
25 August 1938 das schlechte Neue [s. Bd. 6, auch Versuche über Brecht, a. a. O., 135]
: *Kommentare zu Gedichten von Brecht* [s. 539-572]
: *Über Furcht und Zittern* [sic] *des dritten Reiches* [s. 514-518]
Druckvorlage: Manuskript im Besitz von Stefan Brecht, New York

3. Im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin (DDR) sind – neben Photokopien Benjaminscher Manuskripte und Typoskripte, deren Originale die Akademie der Künste der DDR (früher das Zentralarchiv Potsdam), Stefan Brecht und Ruth Berlau besitzen – eine kleine Anzahl weiterer Manuskripte von Benjamin vorhanden, die sich auf Brecht beziehen; s. dazu Bertolt-Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses, Bd. 4: Gespräche, Notate, Arbeitsmaterialien, bearbeitet von Herta Ramthun, Berlin, Weimar 1973, 107-109. Den Herausgebern wurde die Einsicht in die Benjamin-Manuskripte des Brecht-Archivs verweigert.

Seine Kommentare zu Werken von Brecht schrieb Benjamin in dem Jahrzehnt zwischen 1930 und 1939. Die erste dieser Arbeiten kündigt bereits durch ihren Titel *Aus dem Brecht-Kommentar* an, daß der Autor einen umfassenderen Kommentar plante; und offensichtlich besteht zwischen den einzelnen Arbeiten über Brecht ein enger sachlicher Zusammenhang, darüber hinaus genügen sie alle jenen Bestimmungen, die Benjamin in der letzten, den *Kommentaren zu Gedichten von Brecht*, von der Form des Kommentars gibt: sie gehen von der *Klassizität* ihrer Texte aus, nehmen die archaisch-autoritäre Kommentarform *im Dienste einer Dichtung in Anspruch [...], die nicht allein nichts Archaisches an sich hat sondern auch dem, dem heute Autorität zuerkannt wird, die Stirne bietet* (539). Benjamins Brecht-Kommentare bilden Bruchstücke, zumindest Vorarbeiten zu einem größeren Ganzen, auch wenn der Autor dessen Plan irgendwann aufgegeben zu haben scheint. Während der Aufbau der »Gesammelten Schriften« es gebot, den Radiovortrag *Bert Brecht* unter die »Vorträge und Reden« (s. 660-667) und die Besprechung des »Dreigroschenromans« in den Band der »Kritiken und Rezensionen« (s. Bd. 3, 440-449) aufzunehmen, glaubten die Herausgeber, wenigstens die anderen Brecht-Arbeiten zusammenstellen zu sollen; durch den Versuch einer weiteren Differenzierung nach Kriterien der literarischen Form wäre wenig gewonnen und Zusammengehöriges nur auseinander gerissen worden. Für die Einordnung der Brecht-Kommentare innerhalb der

»Literarischen und ästhetischen Essays« war das Entstehungsdatum des zuletzt – ungefähr im Mai 1939 – geschriebenen zweiten Aufsatzes *Was ist das epische Theater?* maßgeblich*, in sich ordneten die Herausgeber die Arbeiten zum Brecht-Komplex dagegen nach sachlichen Gesichtspunkten an. Den Anfang bilden die Kommentare zu einzelnen Stücken Brechts; die Chronologie von deren Entstehung stimmt mit derjenigen der Abfassung der Kommentare überein. Hieran schließen die beiden großen Arbeiten sich an, in denen Benjamin versuchte, Theorie und Praxis des epischen Theaters zusammenfassend darzustellen. An den Schluß wurden die *Kommentare zu Gedichten von Brecht* gestellt. – In Benjamins verschiedenen Arbeiten über Brecht kehren kürzere und längere Formulierungen häufig ähnlich, gelegentlich auch wörtlich wieder. Auf Einzelnachweise dieser Textüberschneidungen glaubten die Herausgeber verzichten zu können: die synchrone Lektüre der Texte – zu der die Zusammenstellung der Mehrzahl der Brecht gewidmeten veranlassen soll – dürfte dem Benutzer der Ausgabe den Einblick in Benjamins Verfahren der Selbstzitation einfacher verschaffen, als ein notwendig unübersichtlicher Nachweisapparat es vermöchte.

506–510 Aus dem Brecht-Kommentar

Der erste von Benjamin kommentierte Brecht-Text stellt einen Chor aus dem Fragment gebliebenen Stück »Untergang des Egoisten Johann Fatzer« dar, an dem der Stückeschreiber von 1927 bis 1930 arbeitete. »Das Stück von den vier Soldaten, die im vorletzten Kriegsjahr die Westfront verlassen, um den Krieg liquidieren zu helfen, sich in der Heimatstadt des einen isoliert aufhalten und schließlich scheitern, sollte aus dem Fatzerdokument (dem Stück) und dem Fatzerkommentar sowie aus Chören und Gegenchören bestehen.« (Anm. d. Hg. in Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 7, 2*f.) Brecht veröffentlichte 1930 im ersten Heft der »Versuche« Teile des »Fatzer«, die in Band 7 der »Gesammelten Werke« um einige weitere Bruchstücke ergänzt worden sind. – Die einzige bekannte Äußerung Benjamins über seinen Kommentar zu den beiden Chören »Fatzer, komm« findet sich in einem Brief vom 25. April 1930 an Scholem; sie erlaubt eine annähernde Datierung des erst im Juli 1930 gedruckten Textes. *Meine letzte kleine Arbeit ist überschrieben »Aus dem Brecht-Kom-*

* Die Jochmann-Einleitung ist zwar früher geschrieben worden, doch scheint sie letzte Änderungen noch im August 1939 erfahren zu haben (s. 1397); deshalb wird sie nach den Brecht-Kommentaren abgedruckt.

mentar« und wird hoffentlich in der Frankfurter Zeitung erscheinen. Sie ist ein erster Niederschlag meines in letzter Zeit sehr interessanten Umgangs mit Brecht. (Briefe, 514)

ÜBERLIEFERUNG
J[BA] Literaturblatt der Frankfurter Zeitung, 6. 7. 1930 (Jg. 63, Nr. 27); Benjamin-Archiv, Dr 56 f.
Da Benjamin das im Juni 1930 erschienene erste Heft von Brechts »Versuchen« in den Fahnen bereits vorlag, als er seinen Kommentar schrieb, ist die Zitation mit dem Text dieser Ausgabe in Übereinstimmung gebracht worden.
LESARTEN 506,13 *schlappmacht*] für *schlapp macht* – 507,12 *genauso*] für *genau so* – 507,15 *genauso*] für *genau so* – 509,26 f. *Zugrunde*] für *Zu Grunde* – 510,7 *klarzumachen:*] konjiziert für *klarzumachen;* – 510,34 *irgendein*] für *irgend ein*
NACHWEISE 506,13 f. *»Versuche 1-3«*] s. Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], Berlin 1930 – 506,26 *sind.«*] a. a. O., 1 – 507,4 *machen.«*] a. a. O., 1 – 510,24 *heraus.*] das Gedicht »Fatzer, komm« a. a. O., 43 f. – 510,27 *reichen.«*] a. a. O., 6

511–514 EIN FAMILIENDRAMA AUF DEM EPISCHEN THEATER

Die erste – geschlossene – Aufführung von Brechts »Mutter« fand am 12. Januar 1932 in Berlin im Rahmen der Jungen Volksbühne statt, die öffentliche Uraufführung folgte am 17. Januar im Theater am Schiffbauerdamm. Da Benjamins Essay in der ursprünglichen Fassung auf die Aufführung Bezug nimmt (s. Lesart zu 514, 19-23), muß er zwischen dem 12. Januar und dem 5. Februar, dem Tag seines Erscheinens in der »Literarischen Welt«, geschrieben worden sein.

ÜBERLIEFERUNG
J *Ein Familiendrama auf dem epischen Theater. Zur Uraufführung »Die Mutter« von Brecht,* in: Die literarische Welt, 5. 2. 1932 (Jg. 8, Nr. 6), 7.
M *»Die Mutter« von Brecht.* Niederschrift; Sammlung Scholem, Pergamentheft, 100-102.
Druckvorlage: J
LESARTEN 511,1 f. *Ein* bis *Brecht*] *»Die Mutter« von Brecht* M – 511,6 *jedem anderen Punkt*] *tausend andern Punkten* M – 511,14 *weniger deren*] *nicht die einzelnen* M – 511,14 f. *als* bis *untereinander*] *sondern die Beziehungen zwischen ihnen* M – 511,15 *keine*]

keines M – 511,16 *die* bis *Kind*] *die Beziehung, die zwischen Mutter und Kind stattfindet* M – 511,18 *produziert den Nachwuchs.*] *ist unmittelbare Menschenproduzentin. Dieser ihrer unmittelbarsten Beteil[ig]ung am Prozeß der Menschenproduktion muß ihre unmittelbare (durch nähere familiäre Umstände noch nicht bestimmte) soziale Funktion entsprechen.* M – 511,18 f. *des Brechtschen Stücks*] *der »Mutter«* M – 511,21 *Produktionszusammenhange*] *Produktionszusammenhang* M – 511,22 *preisgegeben. Unter*] *preisgegeben: diesen Tatbestand hat der Imperialismus selbst auf die Menschenproduktion ausgedehnt: unter* M – 511,24 *Mutter*] *Menschenproduzentin* M – 511,24 *Pelagea*] für *Pelagia* (J, M); ebenso im folgenden. – 511,24 *Wlassowa,*] konjiziert für *Wlassowa* J, M – 511,25 *Arbeiters«,*] konj. für *Arbeiters«* J, M; in M fehlen außerdem die Anführungszeichen, die das Zitat einschließen. – 511,28 *Gebärerin*] *Menschenproduzentin* M – 511,28 *repräsentiert*] *stellt also* M – 511,28 f. *Erniedrigung*] *Erniedrigung vor* M – 511,30 f. *Brechts* bis *Mutter.*] *Damit ist bereits klargestellt, daß dieses Thema ein soziologisches Experiment über die »Revolutionierung der Mütter« ist.* M – 511,31 *hängt*] *hängen* M – 511,35 f. *Arbeiters* bis *damit*] *Arbeiters, steht also damit schon* M – 511,36 f. *zu* bis *Begriff*] *zum etymologischen Bilde* M – 511,37-512,29 *(Proles* bis *haben*] *Diese Vereinfachung ihrer Lebensumstände hat* M; in M findet sich ein typographisches Zeichen hinter 511,37 *Proletarierfrau,* durch das eine bereits geplante Einfügung angekündigt wird. – 512,34 *dialektischen*] M; *dialektischen,* J – 512,38 f. *so* bis *umschreiben*] *dürfte der epische Dramatiker diesen Satz parodieren* M – 513,1 *denen*] *welchen* M – 513,7 *Wiegenlieder.*] *Wiegenlieder;* M – 513,10 *aber*] *aber im ganzen Stück* M – 513,10 *liebt,*] M; *liebt* J – 513,11 *liebt:*] M; *liebt;* J – 513,14 f. *verlogen und daher*] *verlogen, wo sie noch ganz und gar im Stoff steckt und daher – wenn dem Stoff einmal sein Recht geschieht – nämlich materialistisch:* M – 513,16 *bedarf,*] *bedarf:* M – 513,19 *es zeigt*] M; *zeigt* J – 513,22 *welche*] *die* M – 513,25 *Und die*] *Die* M – 513,26 *nicht, anfangs,*] *keine* M – 513,27 *Entscheidende*] *Entscheidende, Einzigartige* M – 513,30 *gefährlich« –*] *gefährlich«:* M – 513,39-514,1 *Soweit die Mutter.*] *Soweit haben wir die Mutter verfolgen müssen, bis sie die Führerstelle einnahm, im Namen des gesunden Menschenverstandes und der Revolution, die seine Anwendung herbeiführt.* M – 514,2 *da*] *dann* M – 514,3 *liest und*] *liest, der* M – 514,5 *eine Umgruppierung*] *in diesem Stück eine sehr aufregende Umgruppierung* M – 514,6 *der*] *dieser* M – 514,7 f. *daß* bis *bemächtigt,*] *ist die politische Situation so gespannt geworden, daß die Praxis des gesunden Menschenverstandes zum Führen ausreicht:* M – 514,10 *die Mutter*] *seine Mutter* M – 514,17 *Braut*]

Geliebten M – 514,19-23 *Denn* bis *noch!«*] *Daher braucht Pawel Wlassow bei Brecht keine Freundin. [Absatz] Das Spiel von Helene Weigel, der größten Interpretin, die das epische Theater bisher gefunden hat, warf diese Erkenntnisse und zahllose mehr ab wie ein Baum seine Früchte.* M

NACHWEISE 511,25 *Arbeiters«*] Brecht, Die Mutter. Nach Gorki (Versuche 15/16 [Heft 7]), Berlin 1933, 4 – 512,10 *entschieden.«*] a. a. O., 5 – 513,4 f. *Was spricht gegen den Kommunismus*] s. a. a. O., 26 f. – 513,5 *Lerne Sechzigjährige*] s. »Lob des Lernens«, a. a. O., 31 – 513,6 *Lob der dritten Sache*] s. a. a. O., 48 – 513,30 *gefährlich«*] a. a. O., 12 – 513,32 *Also?!«*] s. a. a. O., 19: »Gehört ihm seine Fabrik oder gehört sie ihm nicht?« – 513,36 *an?«*] s. a. a. O., 21: »Wenn wir unsern Streik mit Herrn Suchlinow austragen, das geht doch die Polizei nichts an?« – 514,23 *noch!«*] a. a. O., 64

514–518 DAS LAND, IN DEM DAS PROLETARIAT NICHT GENANNT WERDEN DARF

Benjamins Aufsatz über »Furcht und Elend des Dritten Reiches« geht von der Uraufführung in der Salle Iéna in Paris aus, in der am 21. Mai 1938 unter dem Titel »99 %« acht Szenen – nach anderen Quellen sieben Szenen sowie Prolog und Epilog – in der Inszenierung von Slatan Dudow mit Helene Weigel und Ernst Busch gespielt wurden; Benjamin war ein Manuskript des ganzen Stückes zugänglich. Über die Entstehung der »Montage«, wie der Autor sein Stück verstanden wissen wollte, berichtete Brecht: »die montage, so sehr verfemt, entstand durch die briefe dudows, der für die kleine proletarische spieltruppe in paris etwas brauchte.« (Bertolt Brecht, Arbeitsjournal. Erster Band 1938 bis 1942, hg. von Werner Hecht, Frankfurt a. M. 1973, 22) Das zwischen 1935 und 1938 geschriebene Stück wurde 1938 für den dritten Band von Brechts »Gesammelten Werken« im Prager Malik-Verlag gesetzt, doch ging der Satz verloren (s. a. a. O., 49). Ein erster Druck von 13 Szenen erfolgte 1941 in Moskau, eine vollständigere Ausgabe – für welche Brecht von den ursprünglichen 27 Szenen vier ausschied und eine neue hinzufügte – erschien als Bertolt Brecht, Furcht und Elend des III. Reiches. 24 Szenen, New York 1945; auf dieser Ausgabe beruhen die seither erschienenen. – Daß Benjamin das vollständige Stück besaß, geht auch aus einem Brief hervor, den er im Juni 1939 an Margarete Steffin, Brechts Mitarbeiterin bei der Abfassung von »Furcht und Elend des Dritten Reiches«, richtete: *In der Gegend der Abtei [von*

Pontigny; Benjamin hielt sich hier im Mai 1939 auf] waren zwei Dutzend spanische Legionäre einquartiert. Ich hatte mit ihnen keine Fühlung; aber die Frau Stenbock-Fermor hielt Kurse bei ihnen ab. Da sie sich sehr für Brechts Sachen interessierte, so habe ich ihr nach meiner Rückkunft »Furcht und Zittern« [sic] auf ein paar Tage geschickt und sie hat den spanischen Brigadiers (es waren meist Deutsche und Österreicher) daraus vorgelesen. »Den größten Eindruck« schreibt sie mir »machte auf sie das Kreidekreuz, der Entlassene, Arbeitsdienst und Stunde des Arbeiters und alles wurde echt und einfach empfunden.« [Absatz] Wenn Sie diese Zeilen erhalten, werden Sie wohl schon wissen – denn Stockholm wird doch literarisch besser als Svendborg versorgt sein – daß in den Juni-Nummern der Nouvelle Revue Française Stücke aus dem Zyklus in der Übersetzung von Pierre Abraham erschienen sind; im Ganzen wohl sechs oder sieben. Ich konnte bisher nur eben auf der Bibliothek hineinsehen. Mir scheint die Übersetzung recht gut gelungen. Die Nouvelle Revue Française macht eine kurze einfältige Fußnote. Brecht sei der Dichter der opéra de quatre sous und der sept péchés capitaux. (Briefe, 818)

ÜBERLIEFERUNG

J^BA1 *Brechts Einakter.* – Die neue Weltbühne 34 (1938), 825-828 (Heft 26, 30. 6. '38); Benjamin-Archiv, Dr 746.

J^BA2 Dass., Benjamin-Archiv, Dr 747.

T *Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf. Zur Uraufführung von acht Einaktern Brechts.* – Typoskript mit handschr. Korrekturen, als *Handexemplar* gekennzeichnet; Benjamin-Archiv, Ts 1514-1520.

Druckvorlage: T

LESARTEN 514,24-26 *Das* bis *Brechts*] *Brechts Einakter* J; am Rand von J^BA1 stellte Benjamin handschr. seinen Titel – mit einer wohl irrtümlichen Abweichung von T – wieder her: *Das Land, wo das Proletariat nicht genannt werden darf.* – 515,7 *auf*] *auf,* J – 515,10 *Proletariern*] J; *Proletariern,* T – 515,34 *Chocks*] *Chors* J; in J^BA2 handschr. in *Chocks* korrigiert. – 515,34 *einzelnen*] *einzelnen,* J – 516,8 *Kreis*] J; *Kreis,* T – 516,12 *27*] *siebenundzwanzig* J – 516,27 *beide*] *beide sind* J; es handelt sich in T um keinen Irrtum, da auch hier ursprünglich *beide sind* geschrieben wurde, das *sind* dann durch eine Sofortkorrektur getilgt worden ist. – 516,27 *Kleie*] J; *keine Kleie* T – 516,29 *keine*] J; fehlt in T – 516,31 *am 21. Mai* ⟨*1938*⟩] fehlt in J; die Jahreszahl wurde von den Hg. eingefügt. – 516,34 *Exil*] *Exil,* J – 516,34 *angesprochen,*] *angesprochen* J – 516,39 *auszurichten*] *auszurichten,* J – 517,8 *Akte*] *Akt* J – 517,19 *bedeutet*] *bedeutet,* J – 517,19 *z. B.*] *zum Beispiel* J – 517,26

weist] *weist sich* J – 517,27 *sich*] fehlt in J – 517,29 *nicht Mittel ihr*] *ihr nicht Mittel* J – 517,30 *werden*] fehlt in J – 517,31 *sein*] *sein werden* J – 517,33 *pariser*] *pariser Auswahl* J – 517,34 *Leser*] in J nicht hervorgehoben – 517,35 *allen*] fehlt in J – 518,7 *(»Volksbefragung«),*] J; *(»Volksbefragung«)* T

NACHWEISE

Da die Moskauer und New Yorker Erstdrucke von Brechts Stück den Herausgebern nicht zugänglich waren, geben sie Nachweise und Verweise nach den »Gesammelten Werken« von 1967.

515,16 *kommt*] s. André Gide, Journal des faux-monnayeurs, Paris 1971, 69 f.: »Ne jamais profiter de l'élan acquis – telle est la règle de mon jeu.« – 516,18 *Mitte*] s. Bertolt Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 3, 1159 ff. (»16. Winterhilfe«) – 516,21 f. *ankämpfen*] s. a. a. O., 1079 ff. – 516,29 *hat*] s. a. a. O., 1162 (»17. Zwei Bäcker«) – 517,3 *»Gewehren der Frau Carrar«*] die Uraufführung fand am 16. 10. 1937 in der Pariser Salle Adyar statt; die erste Publikation erschien – als Sonderdruck aus Brechts »Gesammelten Werken«, London 1938, Bd. 2 – London 1937. – 517,12 *hält*] s. Gesammelte Werke, Frankfurt a. M. 1967, Bd. 3, 1184 ff. – 518,4 *Gericht*] s. a. a. O., 1103 ff. – 518,5 *ist*] s. a. a. O., 1121 ff. – 518,6 *wird*] s. a. a. O., 1184 ff. – 518,8 *wird*] s. a. a. O., 1170 ff. – 518,10 *haben*] s. a. a. O., 1127 ff. – 518,12 *wagt*] s. a. a. O., 1101 f. – 518,17 *setzen*] s. a. a. O., 1163 f.

519–531 Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht

Den Aufsatz *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht* schrieb Benjamin wahrscheinlich Anfang 1931, wie sich aus einem Brief vom 20. Dezember dieses Jahres an Scholem ergibt: *Nun muß ich aber einen andern Ton anschlagend, feststellen, daß Du – im Gegensatze zu jüdischen und zu christlichen Duldern – unersättlich bist und kaum daß Du nach zahllosen Interventionen meinerseits Deine Brecht-Bände erhalten hast (die ich hierdurch, rückwirkend, feierlich zu Geburtstagsgeschenken ernenne) schon wieder nach einem Kommentar schreist. Auf die Gefahr hin, Deinem anstößigen Snobismus zu höchster Befriedigung zu verhelfen, werde ich Dir in der Tat in der nächsten Sendung (freilich mit der Bitte um postwendende Rücksendung) das seit Dreivierteljahren bei der Frankfurter Zeitung befindliche »Epische Theater« von mir im Manuscript zusenden. Jedes weitere Ansinnen in dieser Richtung jedoch ablehnend verweise ich*

Dich auf den ersten Band der Versuche, wie er, mit einem langen handschriftlichen Glossar von mir jederzeit in meiner Bibliothek zu Deiner Verfügung steht. (Briefe, 546) Eine andere Datierung des Aufsatzes, die aus einem Brief Benjamins vom 26. 6. 1939 an Gretel Adorno folgt und derzufolge der Text bereits 1929 geschrieben wäre, dürfte auf einem – nach so vielen Jahren nur zu verständlichen – Irrtum beruhen: *Es ist zehn Jahre her, daß ich auf Veranlassung der Frankfurter Zeitung einen Aufsatz »Was ist das epische Theater?« schrieb. Er wurde damals, nachdem die Fahnen (die ich noch besitze) bereits gedruckt waren, auf ein Ultimatum von [Bernhard] Diebold durch [Friedrich T.] Gubler zurückgezogen.* (Briefe, 822) Die Fahnen, von denen hier die Rede ist – ebenso das *handschriftliche Glossar* zum ersten Band der »Versuche« – sind nicht erhalten geblieben. Gedruckt wurde der Aufsatz erst 1966. – Wiederholt wies Benjamin auf die Nähe dieser Arbeit zu dem Vortrag *Der Autor als Produzent* (s. 683-701) hin, so am 28. 4. 1934 gegenüber Theodor W. Adorno: *Wären Sie jetzt hier, so würde uns, glaube ich, der Vortrag [...] viel Stoff zur Debatte geben. Er heißt »Der Autor als Produzent« [...] und stellt einen Versuch dar, für das Schrifttum ein Gegenstück zu der Analyse zu liefern, welche ich für die Bühne in der Arbeit über »Das epische Theater« unternommen habe.* (28. 4. 1934, an Th. W. Adorno) Und ähnlich noch einmal – wiederum in einem Brief an Adorno – einen Monat später: *Ob ich Ihnen bereits über meine letzte Arbeit schrieb, weiß ich nicht mehr. Sie heißt »Der Autor als Produzent« und ist eine Art von Gegenstück zu jener früheren über das epische Theater.* (24. 5. 1934, an Th. W. Adorno) Auch zu Brecht selbst sprach Benjamin zur selben Zeit, in einem Brief vom 21. 5. 1934, über den Zusammenhang der beiden Arbeiten: *Unter dem Titel »Der Autor als Produzent« habe ich versucht, nach Gegenstand und Umfang ein Pendant zu meiner alten Arbeit über das epische Theater zu machen. Ich bringe es Ihnen mit.* (Briefe, 609)

Im Nachlaß Benjamins ist das Typoskript eines kurzen, *Studien zur Theorie des epischen Theaters* überschriebenen Fragments vorhanden, das zumindest sachlich zu den Vorarbeiten des Aufsatzes *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht* zu gehören scheint und im folgenden mitgeteilt wird.

Studien zur Theorie des epischen Theaters

Das epische Theater ist gestisch. Streng genommen ist die Geste das Material und das epische Theater die zweckmäßige Verwertung dieses Materials. Läßt man das gelten, so ergeben sich vor der Hand zwei Fragen. Erstens, woher bezieht das epische Theater seine Gesten?

Zweitens, was versteht man unter einer Verwertung von Gesten? Als drittes würde sich dann die Frage anschließen: auf Grund welcher Methoden findet im epischen Theater die Verarbeitung und Kritik der Gesten statt?

Zur ersten Frage: Vorgefunden werden die Gesten in der Wirklichkeit. Und zwar – das ist eine wichtige Feststellung, die mit der Natur des Theaters ganz eng zusammenhängt – nur in der heutigen Wirklichkeit. Angenommen, jemand schreibt ein historisches Theaterstück, so behaupte ich: er wird dieser Aufgabe nur Herr werden, soweit er die Möglichkeit hat, sinnvoll und sinnfällig einem gegenwärtigen, dem heutigen Menschen ausführbaren Gestus vergangene Geschehnisse zuzuordnen. Aus dieser Forderung ließen sich gewisse Erkenntnisse, Möglichkeiten und Grenzen des historischen Dramas betreffend[,] ableiten. Denn feststehend ist auf der einen Seite, daß imitierte Gesten nichts wert sind, es sei denn, gerade der gestische Vorgang der Imitation stünde zur Debatte. Zweitens steht fest, daß anders als nachgeahmt die Geste etwa des Papstes, der Karl den Großen krönt, oder Karls des Großen, der die Krone empfängt, heute nicht mehr vorkommt. Rohmaterial des epischen Theaters ist also ausschließlich der heute vorfindliche Gestus, der Gestus entweder einer Handlung oder der Imitation einer Handlung.

Zur zweiten Frage: Gegenüber den durchaus trügerischen Äußerungen und Behauptungen der Leute auf der einen Seite, gegenüber der Vielschichtigkeit und Undurchschaubarkeit ihrer Aktionen auf der andern Seite hat die Geste zwei Vorzüge. Erstens ist sie nur in gewissem Grade verfälschbar und zwar je unauffälliger und gewohnheitsmäßiger sie ist, desto weniger. Zweitens hat sie im Gegensatz zu den Aktionen und Unternehmungen der Leute einen fixierbaren Anfang und ein fixierbares Ende. Diese strenge rahmenhafte Geschlossenheit jedes Elements einer Haltung, die doch als ganze im lebendigen Fluß sich befindet, ist sogar eines der dialektischen Grundphänomene der Geste. Wir ziehen daraus einen wichtigen Schluß: Gesten erhalten wir umso mehr, je häufiger wir einen Handelnden unterbrechen. Für das epische Theater steht daher die Unterbrechung der Handlung im Vordergrunde. In solcher Unterbrechung besteht der Wert der Songs für die gesamte Ökonomie des Dramas. Ohne der schwierigen Untersuchung über die Funktion des Textes im epischen Theater vorzugreifen, kann festgestellt werden, daß die Hauptfunktion des Textes in gewissen Fällen darin besteht, die Handlung – weit entfernt sie zu illustrieren oder gar zu fördern – zu unterbrechen. Und zwar nicht nur die Handlung eines Fremden sondern genau so die eigne. Der retardierende Charakter der Unterbrechung, der episodische Charakter der Umrahmung sind es – nebenbei gesagt –

welche das gestische Theater zu einem epischen machen. Es wäre nun wei[ter] darzulegen, welchen Prozessen das derart präparierte Rohmaterial – die Geste – auf der Bühne unterworfen wird. Handlung und Text haben hier keine andere Funktion, als variable Elemente in einer Versuchsanordnung zu sein. In welcher Richtung liegt nun das Ergebnis dieses Versuchs?
Die Antwort auf diese Form der zweiten Frage ist nicht von der Erörterung der dritten zu trennen: Mit welchen Methoden erfolgt die Bearbeitung der Geste? Diese Fragen eröffnen die eigentliche Dialektik des epischen Theaters. Es soll hier nur auf einige ihrer Grundbegriffe hingewiesen werden. Dialektisch sind zunächst einmal folgende Verhältnisse: das der Geste zur Situation und vice versa; das Verhältnis des darstellenden Schauspielers zur dargestellten Figur und vice versa; das Verhältnis des autoritär gebundenen Verhaltens des Schauspielers zum kritischen des Publikums und vice versa; das Verhältnis der aufgeführten Handlung zu derjenigen Handlung, die in jeder Art Aufführung zu erblicken ist. Diese Aufzählung ist hinreichend, um erkennen zu lassen, wie all diese dialektischen Momente sich der hier nach langer Zeit wieder neuentdeckten obersten Dialektik unterordnen, welche durch das Verhältnis von Erkenntnis und Erziehung bestimmt wird. Denn alle Erkenntnisse, zu denen das epische Theater kommt, haben unmittelbar erzieherische Wirkung, zugleich aber setzt sich die erzieherische Wirkung des epischen Theaters unmittelbar in Erkenntnisse um, die freilich beim Schauspieler und beim Publikum spezifisch verschiedene sein können.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ts 415-417

LESARTEN 1381,3 *und Kritik*] handschr. in das Typoskript eingetragen – 1381,35 f. *In* bis *Dramas.*] handschr. Einfügung am Rand – 1382,7 f. *nicht* bis *welchen*] am Rand dieser Typoskriptzeile beginnt die folgende handschr. Marginalie: *Die Geste demonstriert die soziale Bedeutung und Anwendbarkeit der Dialektik. Sie macht die Probe auf die Verhältnisse am Menschen. Die Regieschwierigkeiten, die sich dem Spielleiter während der Einstudierung ergeben sind – wenn sie selbst vom Suchen nach der »Wirkung« ausgehen – von konkreten Einblicken in den Gesellschaftskörper nicht mehr zu trennen.* Die Textstelle, an der diese Sätze eingefügt werden sollten, ist nicht erkennbar.

ÜBERLIEFERUNG

T¹ *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht. Von Walter Benjamin.* – Als *Handexemplar* gekennzeichneter Typoskript-Durchschlag, mit Einfügungen, Korrekturen und Marginalien in Tinte und Bleistift von Benjamins Hand sowie mit einer Bleistift-

marginalie von fremder (wahrscheinlich Margarete Steffins) Hand; Benjamin-Archiv, Ts 394-414. – Der Text findet sich Ts 394-412, die Blätter Ts 413 f. enthalten drei Einfügungen bzw. umgearbeitete Passagen.

T[2] *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht. Von Walter Benjamin.* – Typoskript-Durchschlag, 15 Bl. einseitig beschrieben, ohne handschr. Korrekturen oder Zusätze; Besitz: Stefan Brecht, New York.

Druckvorlage: T[1]

T[2] ist eine Abschrift von T[1], und zwar wahrscheinlich diejenige, für die Benjamin sich Ende Oktober 1935 bei Margarete Steffin bedankte: *Und dann weiß ich nicht einmal, ob ich Ihnen schon für Ihre ausgezeichnete Abschrift des »Epischen Theaters« gedankt habe. Ich bin sehr froh, daß Sie mir dieses wichtige Manuscript derart gesichert haben.* (Briefe, 692) Gegenüber T[1] weist T[2] kleinere, für Abschriften typische Änderungen auf, und zwar einmal leichte Retouchen der in T[1] uneinheitlichen Interpunktion (welche in der Regel bei der Textherstellung übernommen werden konnten), dann aber auch die Aufhebung mancher – für Benjamins Orthographie insgesamt charakteristischer – Elisionen (z. B. »anderes« für *andres*, »unsere« für *unsre).* Da T[2] keine Indizien für eine Autorisierung durch Benjamin enthält, war T[1] als Druckvorlage vorzuziehen. Die Varianten von T[2] sind verzeichnet worden, doch möglicherweise nicht ganz vollständig: den Herausgebern stand leider nur eine technisch unzulängliche Photokopie zur Verfügung, auf der gelegentlich einige Zeilen nicht zu lesen sind.

LESARTEN 520,17 f. *sich* bis *hat.*] in T[1] am Rand dieser beiden Typoskriptzeilen handschr. *des Regisseurs*; gemeint ist wohl: »Funktionär des Regisseurs«, doch ist diese Einfügung so unnötig wie sprachlich problematisch. – 520,29 f. *unabhängig* bis *Berufskritik*] T[2]; in T[1] als nachträgliche Änderung auf Ts 413, ursprünglich hatte T[1]: *auch ohne sie* (Ts 396). – 521,25 f. *genauso*] für *genau so* T[1], T[2] – 521,34 *andres*] *anderes* T[2] – 521,34 *können*] konjiziert für *können,* T[1], T[2] – 522,2 *Bühne,*] konj. für *Bühne* T[1], T[2] – 522,8 *Versuchs*] *Versuches* T[2] – 522,31 *grade*] *gerade* T[2] – 523,3 *sind),*] konj. für *sind)* T[1], T[2] – 523,12 *andres*] *anderes* T[2] – 523,12 f. *gar nicht*] T[2]; *garnicht* T[1] – 523,18 *Diesen*] konj. für *Diesem* T[1]; in der Photokopie von T[2] ist der letzte Buchstabe des Wortes verwischt. – 523,20 *werden*] konj. für *werden,* T[1], T[2] – 523,20 *dahin),*] konj. für *dahin)* T[1], T[2] – 523,34 *Schleichpfad,*] T[2]; in T[1] fehlt das Komma – 524,5 *Jahren,*] T[2]; in T[1] fehlt das Komma – 524,29 *Schauspieler,*] T[2]; in T[1] fehlt das Komma – 524,33 *aufzusuchen«,*] konj. für *aufzusuchen* T[1], T[2] – 525,4 *aber*] fehlt in T[2] – 525,4

schreibt,] T²; in T¹ fehlt das Komma – 525,9 *dem wirklichen sitzen*] *den wirklichen zu setzen* T². Die Lesart von T² ist grammatikalisch korrekter, dürfte aber eine Emendation der Abschreiberin sein, da die sprachliche Härte der Formulierung in T¹ eine charakteristisch Benjaminsche darstellt. – 525,28-34 *Auch* bis *schreibt.*] in T¹ am Rand dieser Typoskriptzeilen die handschr. Notiz: *Starre der Haltung, Lockerung des Geschehens* – 525,34 *Fabel*] konj. für *Fabel,* T¹, T² – 526,4 *Denkens,*] konj. für *Denkens* T¹, T² – 526,5 *Sinn*] *Sinne* T² – 526,14 *Pseudoklassik,*] konj. für *Pseudoklassik* T¹, T² – 526,17 *unsre*] *unsere* T² – 526,18 *vermittelt*] T²; in T¹ sind *vermittelt* und *vermittelnd* übereinander geschrieben, ohne daß der Durchschlag erkennen läßt, welche Formulierung die andere korrigiert. – 526,21 *unsrer*] *unserer* T² – 526,38 *ein*] konj. für *einen* T¹, T² – 526,39 *das*] konj. für *der* T¹, T² – 527,9 f. *Sir El Dchowr*] korrigiert für *So al Dohowr* T¹, T² – 527,36-528,14 *In* bis *Publikums*] T²; in T¹ als nachträgliche Änderung auf Ts 413, ursprünglich hatte T¹: *Sie hatte sich ja darauf versteift, Maßstäbe irgendwo im Absoluten, in der »Kunst« zu suchen, nun muß sie es erleben, daß das Publikum zur Bühne ins Verhältnis einer Wechselwirkung derart tritt, daß jede ihrer Wirkungen dessen Selbsterkenntnis, jede seiner Reaktionen deren Selbstkontrolle auslöst. In solchen Verschiebungen* (Ts 407; hier außerdem vor dem ersten Wort – *Sie* – am Rand die handschr. Notiz: *So [?] kommt nämlich ihr Agentencharakter zum Vorschein. Es unterscheidet ja die Theaterkritik von der des Films* ... – 529,14 *Schauspielers;*] *Schauspielers,* T² – 529,19 *ist,*] konj. für *ist* T¹, T² – 529,20-28 *im* bis *solcher –*] T²; in T¹ nachträgliche Änderung (auf Ts 414; ähnlich auch schon handschr. am Rand von Ts 409) für: *in jeder Art von Aufführung gegeben ist, zum Ausdruck zu bringen, so daß »der Zeigende«* (Ts 409) – 529,34 *imstande*] für *im Stande* T¹, T² – 529,36 *ebenso*] für *eben so* T¹, T² – 530,10 *zugrunde*] für *zu Grunde* T¹, T² – 530,11 *sie*] Konjektur der Hg. – 530,11 *weil sie einfacher sind*] (Korrektur nach Drucklegung des Textteils:) Im Text ist zu berichtigen: *weil sie nicht einfacher sind* – 531,22-25 *Beharre* bis *brechen.*] T¹ schreibt die vier Verse als zwei (Ende des ersten Verses nach 531,23 *bricht,*), T² hat die richtige Versteilung; s. auch den Nachweis zu der Stelle.

NACHWEISE 519,26 *wurde.«*] Brecht, Versuche 4-7 [Heft 2], Berlin 1930, 107 – 519,32 f. *»für Publikationsinstitute«*] s. a. a. O., 115: ». . . Versuche . . ., gewisse Institute aus Vergnügungsstätten in Publikationsorgane umzubauen«; s. auch a. a. O., 108. – 520,21 f. *stattfand*] s. Bertolt Brecht, Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre neunzehnhundertfünfundzwanzig. Lustspiel, Berlin 1926; Benjamin be-

zieht sich auf die Aufführung am Staatstheater Berlin unter Brechts Regie, die am 6. 2. 1931 Premiere hatte. – 522,26 *hat.«*] Brecht, Versuche 8-10 [Heft 3], Berlin 1931, 235 – 524,6 *erkannt*] s. Georg Lukács, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Neuwied, Berlin [2]1963, 29 f.: »Der Held der Tragödie löst den lebenden Menschen Homers ab ... Und der neue Mensch Platons, der Weise, mit seiner handelnden Erkenntnis und seinem wesenschaffenden Schauen, entlarvt nicht bloß den Helden, sondern durchleuchtet die dunkle Gefahr, die er besiegt hat und verklärt ihn, indem er ihn überwindet.« – 524,33 *aufzusuchen«*] Brecht, Versuche 8-10 [Heft 3], a. a. O., 239 – 525,1 *herzustellen.«*] a. a. O., 234 – 525,3 f. *einzuführen.«*] a. a. O., 235 – 525,7 *sitzt«*] Brecht, Versuche 4-7 [Heft 2], a. a. O., 112 – 525,28 *geeignetsten.«*] Bertolt Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 17, 987 (»Anmerkungen zum Lustspiel ›Mann ist Mann‹«) – 526,16 *Angebot«*] Brecht, Versuche 8-10 [Heft 3], a. a. O., 241 – 526,26 *hat«*] Brecht, Mann ist Mann, a. a. O., 7 – 526,29 *kaufen.«*] a. a. O., 20 – 526,30 *kann«*] s. a. a. O., 24 – 527,20 *dauert.*] s. Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 1, 345: »Nenne doch nicht so genau deinen Namen. Wozu denn? / Wo du doch immerzu einen andern damit nennst. / Und wozu so laut deine Meinung, vergiß sie doch. / Welche war es denn gleich? Erinnere dich doch nicht / Eines Dinges länger, als es selber dauert.« – 529,13 *machen«*] Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], Berlin 1930, 1 – 529,28 *werde«*] Brecht, Versuche 8-10 [Heft 3], a. a. O., 241 – 531,25 *brechen.«*] Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 1, 337. In der sogenannten Propyläen-Ausgabe von 1926 (s. a. a. O.) – die die einzige Fassung von »Mann ist Mann« enthält, die gedruckt vorlag, als Benjamin seinen Aufsatz schrieb – fehlt das »Lied vom Fluß der Dinge« noch; in der Berliner Aufführung von 1931 wurde es jedoch schon vorgetragen (s. Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 17, 981).

532–539 Was ist das epische Theater?

Den zweiten Aufsatz *Was ist das epische Theater?* schrieb Benjamin wahrscheinlich zwischen Mitte April und Anfang Juni 1939. In einem undatierten, im Juni 1939 abgefaßten Brief an Margarete Steffin berichtete er, daß er für die Zeitschrift »Maß und Wert« – sie wurde von Thomas Mann und Konrad Falke als Zweimonatsschrift im Verlag Oprecht in Zürich herausgegeben – *sogleich nachdem Sie mir die Nachricht von dem Verschwinden des »Wortes« gegeben hatten, einen*

neuen Essay über die Dramaturgie von Brecht geschrieben (Briefe, 819) habe; die Nachricht vom Verschwinden des »Worts«, der von Brecht mitredigierten Moskauer Monatsschrift, hatte Benjamin am 18. 4. 1939 in Händen (s. 18. 4. 1939, an Margarete Steffin). In einem Brief, den er am 10. 5. 1939 aus Pontigny an Karl Thieme richtete, heißt es: *Die letzten pariser Tage waren durch Besprechungen mit Lion, dem Redakteur von »Maß und Wert« mit Beschlag belegt. Diese Besprechungen führten uns auch auf Sie (den Anlaß bildete ein Gespräch über Brecht, bei dem ich wieder einmal auf Ihren Aufsatz verweisen konnte, unter dessen Eindruck ich gerade stand [s. Karl Thieme, Des Teufels Gebetbuch? Eine Auseinandersetzung mit dem Werke Bertolt Brechts, in: Hochland 29 (1931/32), Bd. 1, 397-413 (Heft 5, Februar '32)].)* (10. 5. 1939, an Karl Thieme) Die hier erwähnten Besprechungen mit Ferdinand Lion galten fraglos dem Benjaminschen Aufsatz. Dieser scheint am 8. Juni abgeschlossen gewesen zu sein, denn in einem Brief mit diesem Datum schrieb Benjamin, wiederum an Thieme: *In der nächsten Nummer von »Maß und Wert« finden Sie von mir einen (anonymen) Aufsatz über die Dramaturgie von Brecht.* (Briefe, 817) – Über das Verhältnis, in dem die beiden Aufsätze *Was ist das epische Theater?* zueinander stehen, äußerte Benjamin sich Ende Juni nicht ganz zutreffend in einem Brief an Gretel Adorno: *Einen kleinen literarischen Sieg verzeichne ich. Es ist zehn Jahre her, daß ich auf Veranlassung der Frankfurter Zeitung einen Aufsatz »Was ist das epische Theater?« schrieb. [...] Jetzt habe ich ihn, mit geringfügigen Änderungen in »Maß und Wert«, die eine Debatte über Brecht eröffnen, untergebracht.* (Briefe, 822) Tatsächlich handelt es sich viel eher um zwei verschiedene Arbeiten, von denen die zweite lediglich einzelne Formulierungen der älteren in einen neuen Kontext stellt. – In der Umgebung Brechts, wenn nicht bei Brecht selbst, scheint es Einwände gegen Benjamins Aufsatz gegeben zu haben. Nachdem dieser erschienen war, schrieb sein Autor an Margarete Steffin: *In puncto Essai bin ich reumütig, was den Titel von Brechts Stück angeht [s. Lesart zu 538,32] (es gab da eine unentschuldbare Kollision mit Kierkegaards »Furcht und Sitte« [sic].) Was den Rest des Essais betrifft, so bin ich der Belehrung gewärtig.* (6. 8. 1939, an Margarete Steffin)

ÜBERLIEFERUNG

J *Was ist das epische Theater? Von ***. In: Maß und Wert. Zweimonatsschrift für freie deutsche Kultur. Jg. 2, 1939, 831-837 (Heft 6, Juli/August '39). – Der Abdruck erfolgte unter dem Obertitel »Gegenwärtiges Theater I« in einer Sparte »Glossen«, die neben Benjamins Aufsatz einen zweiten – gleichfalls anonym erschiene-

nen, vielleicht von Ferdinand Lion stammenden – »Grenzen des Brecht-Theaters« (s. a. a. O., 837-841) sowie die Szene »Die Bergpredigt« aus »Furcht und Elend des Dritten Reiches« (s. a. a. O., 842-844) umfaßt. Eine »D.Red.« unterzeichnete Fußnote zum Titel von Benjamins Aufsatz lautet: »Von der im Malik-Verlag (London) erscheinenden Gesamtausgabe der Werke Bert Brechts liegen die zwei ersten Bände vor, die mit Ausnahme seiner Jugenddramen wie ›Trommeln in der Nacht‹, ›Baal‹ sein gesamtes Theater enthalten. Wir geben hier einem Ja- und einem Neinsager das Wort oder richtiger einem strikten Befürworter seiner Theorie und einem vorsichtig das Für und Wider seiner Werke Abwägenden.«

LESARTEN 534,8 *Mann«,*] konjiziert für *Mann«* – 534,13 *Weisen,*] konj. für *Weisen* – 535,33 *so viel*] für *soviel* – 536,17 *End«,*] konj. für *end«* – 536,28 *um so*] für *umso* – 536,31 *genausogut*] für *genau so gut* – 537,13 *T.E.*] korrigiert für *J.J.* – 538,32 *»Furcht und Elend des Dritten Reiches«*] korrigiert für *»Furcht und Zittern des Dritten Reiches«* – 538,34 *nachzumachen*] konj. für *zu machen* – 538,39 *wie*] konj. für *wenn*; die Konjektur wird gestützt durch 517,21

NACHWEISE 533,7 *dargestellt*] »The Fourth Wall of China« ist eine von Eric Walter White besorgte Übersetzung des Textes »Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst«, s. Bertolt Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 16, 619-631. – 533,10 *geeignetsten«*] Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 17, 987 (»Anmerkungen zum Lustspiel ›Mann ist Mann‹«) – 533,24 *herauszuschmuggeln.«*] Benjamin zitiert nach einem Manuskript des Stückes; das 14. Bild von »Leben des Galilei« hat seit dem Erstdruck in Brecht, Versuche 19 [Heft 14], Berlin 1955, 90, eine andere Beschriftung. – 536,1 *hatte.«*] Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 17, 1054 (»Brief an das Arbeitertheater Theatre Union in New York, das Stück ›Die Mutter‹ betreffend«) – 536,12 *machen«*] Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], Berlin 1930, 1 – 537,2 *wurde*] s. Brecht, Lindbergh. Ein Radio-Hörspiel für die Festwoche in Baden-Baden, in: Uhu V, 7, April 1929, 10-16 – 537,32 *Hoffnung?«*] Brecht, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 17, 1056 (»Brief an das Arbeitertheater Theatre Union in New York, das Stück ›Die Mutter‹ betreffend«)

539–572 Kommentare zu Gedichten von Brecht

Die Absicht, *Kommentare zu Gedichten von Brecht* zu schreiben, faßte Benjamin im Sommer 1938 während eines Aufenthalts bei dem Dichter in Skovsbostrand; am 30. 3. 1939 schrieb er darüber an Karl Thieme: *Die Karte, die Sie im Sommer aus Paris an mich gerichtet haben, war für uns oben in Dänemark nicht der einzige Anlaß, Ihrer zu gedenken. Ich trug mich dort mit dem Gedanken, Kommentare zu einigen Gedichten von Brecht zu schreiben und dem bin ich inzwischen näher getreten. [Absatz] Von Anfang an war von Ihrer klassischen Besprechung der »Hauspostille« [s. den Nachweis 1386] in diesem Zusammenhang wieder die Rede. Nun, nachdem ich etwa ein Dutzend Kommentare, darunter mehrere zu Gedichten der »Hauspostille« geschrieben habe, fühle ich großes Verlangen »Des Teufels Gebetbuch« wieder einmal zu lesen. Es ist ein Zweck dieser Zeilen, die Bitte an Sie zu richten, mir ein Exemplar davon leihweise auf acht bis zehn Tage zu überlassen. Sie dürfen pünktlicher Rücksendung durch Einschreiben versichert sein.* (30. 3. 1939, an K. Thieme) Den Text seiner Brecht-Kommentare hatte Benjamin schon zehn Tage vorher an Margarete Steffin geschickt: *Ich sende Ihnen [...] mit gleicher Post den Kommentar zu den Gedichten – vielleicht daß das »Wort« daraus etwas gebrauchen kann. Die Arbeit ist für mich nicht abgeschlossen. Ich will sie gelegentlich in mehrere [sic] Kommentare, besonders zu späteren Gedichten, erweitern. Aber in unmittelbarer Zukunft werde ich dazu wohl nicht kommen. [Absatz] (Wenn Erpenbeck behauptet, von mir keine Antwort erhalten zu haben, so ist das eine seiner Redaktionslügen. Mein letzter Brief, der unbeantwortet blieb, enthielt die Aufforderung, einen von der Drucklegung unabhängigen Termin der Honorierung vorzusehen.)* (20. 3. 1939, an Margarete Steffin) Offenkundig schrieb Benjamin die Kommentare als Auftragsarbeit für »Das Wort«, dessen Redaktionsgeschäfte Fritz Erpenbeck als Nachfolger Willi Bredels seit dem Frühjahr 1937 führte. Wie unter der redaktionellen Ägide von Bredel Benjamins zweiter *Pariser Brief* angenommen, aber nicht gedruckt wurde, so unterblieb unter derjenigen Erpenbecks die Veröffentlichung der *Kommentare zu Gedichten von Brecht*; wie Benjamin um das Honorar für den als einzigen im »Wort« erschienenen Text *André Gide und sein neuer Gegner* betteln mußte (s. Bd. 3, 676 f.), so scheint auch Erpenbeck sich bei der Honorierung der in Auftrag gegebenen Kommentare spröde gezeigt zu haben. Von Margarete Steffin erfuhr Benjamin, daß »Das Wort« sein Erscheinen einstellen würde; er antwortete ihr: *Also auch »Das Wort« verschwindet von der Bildfläche. – Sie müssen wissen, daß ich das Manuskript des Brecht-Kommentars n u r an Sie geschickt*

habe; ich wollte nicht, daß es eher an die Redaktion kommt, als Brecht es durchgesehen hat. [Absatz] Infolgedessen kann ich an Erpenbeck garnicht schreiben. Der Auftrag ist erteilt worden und das Manuskript müßte natürlich unbedingt honoriert werden. Aber von einem von m i r *gezeichneten Brief an Erpenbecker kann ich mir nichts versprechen. Ich bitte Sie darum, das Ihre zu versuchen, um die Dinge durch Brecht in Ordnung zu bringen. [Absatz] In Ihrem Brief habe ich eine, sei es auch beiläufige Nachricht über die Aufnahme der Kommentare durch Brecht vermißt. Sollte hier gelten: Keine Nachricht ist auch eine Nachricht?* (18. 4. 1939, an Margarete Steffin) Im Juni 1939 unternahm Benjamin einen weiteren Versuch, die Brecht-Kommentare zum Druck zu befördern, indem er wiederum Margarete Steffin bat, Brecht zu einer Intervention zu veranlassen – diesmal bei der von Johannes R. Becher redigierten, ebenfalls in Moskau erscheinenden deutschen Ausgabe der Monatsschrift »Internationale Literatur«. *Jetzt noch ein Wort zu meinen Gedichtkommentaren. Sie werden ganz und gar nicht in »Maß und Wert« erscheinen [...]. Was die Kommentare angeht, so liegt mir natürlich daran, daß sie erscheinen sehr. Könnte mir Brecht den Gefallen erweisen, sie von sich aus an die Internationale Literatur zu senden, so wäre mir das sehr lieb. Ich denke nicht so sehr daran, daß er dies als Verfasser der im Kommentar behandelten Gedichte täte denn im Namen der Redaktion des Wort bei deren Manuscripten sich mein Aufsatz befindet. (Ich spreche figürlich, denn ich habe kein Manuscript an Erpenbeck sondern nur eines an Sie gesandt.) Wie dem auch sei, Brecht steht in Verbindung mit der Internationalen Literatur und mir fehlt sie. Für Brecht ist es, denke ich, ein Leichtes, anzufragen, ob solche Kommentare die Leute interessieren. Wenn er sie dann nicht selbst einsenden will, so kann er die Redaktion doch gewiß veranlassen, sie von mir einzufordern. Wenn jetzt der Gedichtband [scil. Brecht, Svendborger Gedichte, London 1939] erscheint, so erleichtert das alles, während mir eine Initiative aus eignen Stücken bei der Internationalen Literatur recht schwer fällt. Bitte schreiben Sie mir darüber.* (Briefe, 818 f.) Ob der Versuch Brechts bei der »Internationalen Literatur« mißlang oder ob er gar keinen unternahm, ist unbekannt. Gedruckt wurde zu Benjamins Lebzeiten lediglich der Kommentar zur »Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration« in der »Schweizer Zeitung am Sonntag«, die sein Freund Fritz Lieb und Eduard Behrens herausgaben.

ÜBERLIEFERUNG

J^BA1 *Bert Brecht: Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration [und] Walter*

Benjamins Kommentar, in: Schweizer Zeitung am Sonntag (Basel), 23. 4. 1939; Benjamin-Archiv, Dr 137 f.

J^BA2 Dass., Benjamin-Archiv, Dr 139 f.

T^1 *Kommentare zu Gedichten von Brecht von Walter Benjamin.* – Typoskript-Durchschläge mit handschr. Korrekturen, umfaßt sämtliche Kommentare mit Ausnahme dessen zur »Legende von der Entstehung des Buches Taoteking ...«; Benjamin-Archiv, Ts 767-774, Ts 777, Ts 775 f., Ts 788-791, Ts 785, Ts 779, Ts 781, Ts 783 f.

T^2 Typoskript-Durchschläge mit Abschriften der Brechtschen Gedichte »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner 1 [und] 3«, »Deutsche Kriegsfibel« (Auswahl), »Der Pflaumenbaum« und »Vom Kind, das sich nicht waschen wollte«; Benjamin-Archiv, Ts 786 f., Ts 778, Ts 782, Ts 780.

M Abschriften von Benjamins Hand der Brechtschen Gedichte »Das Sonett (über die gedichte des dante auf die beatrice)« und »Sonett über Kleists Stück ›Prinz von Homburg‹«; Benjamin-Archiv, Ms 674, S. 58 und S. 61.

Druckvorlage: J^BA, T^1, T^2, M

Die von Benjamin nicht festgelegte Anordnung der Kommentare – T^1 weist keine durchgehende Paginierung auf – mußte von den Herausgebern getroffen werden. Da alle Kommentare Gedichten gelten, welche Brecht in Sammlungen aufgenommen hat, gaben diese – »Hauspostille«, »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner«, »Studien« und »Svendborger Gedichte« – ein Gliederungsprinzip auch für die Kommentare ab: die Kommentare zu Gedichten, die zur selben Sammlung gehören, wurden entsprechend dieser Zugehörigkeit zusammengestellt, und zwar jeweils in der Reihenfolge, in welcher die kommentierten Gedichte selber in den respektiven Brechtschen Sammlungen sich finden. Die derart entstehenden Kommentarzyklen wurden dann nach der Chronologie, in der die entsprechenden Gedichtsammlungen Brechts entstanden sind, angeordnet. – Wie die Anordnung der Kommentare so sind auch die den einzelnen Kommentaren vorangestellten Gedichttexte als Hinzufügungen der Herausgeber anzusehen. Benjamin selbst legte dem maschinenschriftlichen Konvolut seiner Kommentare nur von wenigen Gedichten Abschriften auf gesonderten Blättern bei (T^2). Einem solchen Blatt folgt die Auswahl aus der »Deutschen Kriegsfibel«, auf welche Benjamins Kommentar keinen unmittelbaren Bezug nimmt. Aus den »Studien« wählten die Herausgeber zwei Sonette zum Abdruck, die sich in einem Notizheft Benjamins von 1938 abgeschrieben finden (M). Bei den Texten aus der »Hauspostille« und dem »Lesebuch für Städtebewohner« wurde auf die Erstdrucke, die Benjamin vorlagen, zurückgegriffen; bei denjenigen aus den »Studien«

und den »Svendborger Gedichten«, die zur Zeit der Abfassung der Kommentare ungedruckt waren, sind Benjamins Abschriften zugrunde gelegt worden. Beim Text der »Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration«, dessen Abdruck in J Setzerentstellungen aufweist und das als Abschrift von Benjamins Hand fehlt, ist dagegen der Erstdruck der »Svendborger Gedichte« herangezogen worden.

LESARTEN 546,25 *Die ganze Differenz*] handschr. korrigiert aus *Der ganze Unterschied* – 546,26 *die*] konjiziert für ein irrtümlich stehengebliebens *der*, s. vorige Lesart. – 550,22 *Höllenfeuer,*] konj. für *Höllenfeuer* – 556,9 *Weimarer*] für *weimarer* – 558,22 *werden,*] konj. für *werden* – 560,13 *Erscheinende*] konj. für *erscheinende* – 560,19 *darf,*] konj. für *darf* – 560,28 *seinen*] konj. für *seinem* – 563,22 *lateinischen*] konj. für *lateinisch* – 563,30 *Entsprechungen?*] konj. für *Entsprechungen.* – 564,10 f. *außerordentlich*] möglicherweise Schreibfehler für *außerordentliche* – 565,8 *dürfen:*] konj. für *dürfen;* – 565,21 *dahinfegten*] konj. für *dahinfegen* – 565,33 *bucklichen*] konj. für *bucklichten* – 566,27 *Kinder«,*] konj. für *Kinder«* – 568,1-3 *Zu* bis *Emigration«*] Formulierung des Zwischentitels von den Hg. – 570,20 *des*] handschr. Einfügung in J^{BA1} – 571,27 *Künftige,*] in J^{BA2} handschr. für *Künftige* – 571,36 *Freundlichkeitsbezeigungen*] in J^{BA1} handschr. aus *Freundlichkeitsbezeugungen* – 572,4 *angenommen:*] in J^{BA1} handschr. aus *angenommen!* – 572,5 *Du* bis *unterliegt.*] in J ist der Vers durch Sperrung hervorgehoben.

NACHWEISE 543,4 *davon.*] Bertolt Brechts Hauspostille mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhange, Berlin 1927, 104-107 – 544,34 *Mahagonny.*] a. a. O., 107-110 – 547,20 *nachher.*] a. a. O., 133 f. – 548,12 *ist.«*] s. Bertolt Brechts Taschenpostille, Potsdam 1926; Privatdruck in 25 Exemplaren; den Hg. unzugänglich. – 550,17 *Hundestein.*] Bertolt Brechts Hauspostille, a. a. O., 138-140. – 551,2 *ist.*] s. a. a. O., XII. – 552,37 *Zeit.*] a. a. O., 140-143. – 554,12 f. *»An die Nachgeborenen«*] s. Bertolt Brecht, Svendborger Gedichte, London 1939, 84-86 – 556,3 *gesagt.)*] Brecht, Versuche 4-7 [Heft 2], Berlin 1930, 116 – 556,29 *»Drei Soldaten«*] s. Brecht, Versuche 14 [Heft 6], Berlin 1932 – 558,6 *Vätern.)*] Brecht, Versuche 4-7 [Heft 2], a. a. O., 117 f. – 559,29 *dableiben.*] a. a. O., 121 f. – 561,16 *begehrenswert.*] s. Brecht, Versuche 25/26/35 [Heft 11], Berlin 1952, 81. Der abgedruckte Text folgt M; Titel, Großschreibung der Versanfänge und Substantive jedoch gemäß dem Erstdruck. – 561,31 *Staub.*] s. Brecht, Versuche 25/26/35 [Heft 11], a. a. O., 88. Der abgedruckte Text folgt M; Titel, Großschreibung der Versanfänge und Substantive jedoch gemäß dem Erstdruck.

– 562,9 *weiden«*] Eduard Mörike, Sämtliche Werke, hg. von Jost Perfahl u.a., Bd. 1, München 1968, 769 (»Am Walde«) – 563,3 *Granaten.*] s. Brecht, Svendborger Gedichte, a. a. O., 8; Text nach T². – 563,7 *gebären.*] s. Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 9, 735; Text nach T². – 563,12 *Grab.*] s. Brecht, Svendborger Gedichte, a. a. O., 10; Text nach T². – 563,20 *Feind.*] s. a. a. O., 10; Text nach T². – 563,36 *gefallen.*] a. a. O., 10 – 564,30 *verlangen.*] s. a. a. O., 18 f.; Text nach T². – 566,14 *Blatt.*] s. a. a. O., 19 f.; Text nach T². – 566,23 *Schneesturm«*] s. Brecht, Die Mutter. Nach Gorki (Versuche 15/16 [Heft 7]), Berlin 1933, 5 (»Bürste den Rock«) – 566,27 *Kinder«*] Brecht, Svendborger Gedichte, a. a. O., 82 (»Zufluchtsstätte«) – 567,7 *nacht?*] Bertolt Brechts Hauspostille, a. a. O., 25 (»Morgendliche Rede an den Baum Green«) – 570,15 *abverlangt.*] Brecht, Svendborger Gedichte, a. a. O., 32-34 – 571,35 *gibt.*] Bertolt Brechts Hauspostille, a. a. O., 48 (»Von der Freundlichkeit der Welt«)

572–598 DIE RÜCKSCHRITTE DER POESIE VON CARL GUSTAV JOCHMANN

Über die Entdeckung des Essays von Jochmann berichtete Benjamin Ende März 1937 drei verschiedenen Briefpartnern an drei aufeinanderfolgenden Tagen. Unmittelbar vorher hatte er schon Theodor W. Adorno, der ihn in der zweiten Märzhälfte in Paris besuchte, den Text Jochmanns vorgelesen, wie dem ersten dieser Briefe zu entnehmen ist, der am 27. März an Gretel Adorno ging: *Vielleicht hat er [Theodor W. Adorno] Dir auch von dem literarischen Fund erzählt, den ich ihm mitteilte.* (27. 3. 1937, an Gretel Adorno) Am Tag darauf heißt es in einem Brief an Horkheimer: *Diesem Brief lege ich einen von Wiesengrund Ihnen angekündigten Text bei. Er stammt von einem vergessenen deutschen Schriftsteller, Carl Gustav Jochmann, der von 1790-1830 lebte. Sein Dasein verlief in völliger Einsamkeit. Heinrich Zschokke war der einzige Mann von einiger Notorietät, mit dem er in näherem Umgang gestanden hat. Zschokke hat seinen Nachlaß gerettet und in drei Bänden herausgegeben. Dieser Nachlaß enthält zahlreiche Analekten zur französischen Revolution und zum Direktorium. Dies, und Jochmanns Aufenthalt in Paris, mag die Ursache sein, aus der das Werk auf die Bibliothèque Nationale gekommen ist. – Der Text, den ich Ihnen mitteile, stammt aus einem von den wenigen Büchern, die Jochmann zu seinen Lebzeiten veröffentlicht hat; die übrigen sind mir unzugänglich. Es ist, wie alles, was dieser Autor drucken ließ, anonym erschienen. Sein Titel »Über die*

Sprache« Heidelberg 1828. Es muß von äußerste[r] Seltenheit sein und ist mir in den langen Jahren, in denen ich gesammelt habe, niemals vor Augen gekommen. (Sein Titel allein hätte mich frappiert.) Es hat offenbar auch Zschokke, der den Titel und den Verlagsort ungenau angibt, nicht vorgelegen. [Absatz] Der Aufsatz »Die Rückschritte der Poesie«, der in diesem Buch steht, umfaßt siebzig Seiten. Meine Redaktion bringt ihn – selbstverständlich ohne irgendeinen Zusatz, ohne einen Eingriff oder eine Umstellung – auf einen geringen Bruchteil des Umfangs. Die Schlagkraft des Textes hat dadurch, daß alles, was nicht unmittelbar dem Hauptgedanken zugute kommt, wegfiel, wohl noch gewonnen. Er spricht im übrigen für sich selbst, in seinem Gehalt, seinem Stil, seinen Formulierungen. Sie werden verstehen, daß ich ihn mit klopfendem Herzen gelesen habe. [Absatz] Zu Ihrer Information habe ich dem Text, dessen Abschrift diplomatisch getreu ist, einige Angaben aus Zschokkes vita des Verfassers sowie einige wenige Sätze aus andern Jochmannschen Schriften beigegeben. Brauche ich Ihnen zu sagen, wie sehr ich mich freuen würde, wenn Sie diesem Text, der, heute unauffindbar, gestern unverständlich gewesen ist, in der Zeitschrift [für Sozialforschung] einen Platz einräumen wollten? (28. 3. 1937, an M. Horkheimer) Wiederum einen Tag später, am 29. 3. 1937, schrieb Benjamin an Margarete Steffin: *Ich habe einen der größten revolutionären Schriftsteller Deutschlands entdeckt – einen Mann, der zwischen der Aufklärung und dem jungen Marx an einer Stelle steht, die bisher nicht zu fixieren war. Er heißt Carl Gustav Jochmann, war ein Balte, starb mit vierzig Jahren und lebte kränklich. Er hat einen Aufsatz »Die Rückschritte der Poesie« geschrieben, dem was die sprachliche Gestalt anbetrifft in seiner Zeit weniges, was seinen Gehalt angeht im 19. Jahrhundert nichts an die Seite zu stellen ist. Ich bringe ihn mit, wenn ich nach Svendborg komme; vielleicht kann ich ihn auch schon vorher herausgeben.* (29. 3. 1937, an Margarete Steffin) – Horkheimer erklärte sich sofort bereit, den Essay von Jochmann in der »Zeitschrift für Sozialforschung« zu drucken; die Einleitung, die Benjamin zu dem Text schrieb, wurde von Horkheimer angeregt: »Besonders danke ich Ihnen für die Übersendung des von Ihnen redigierten Aufsatzes Jochmanns über die Rückschritte der Poesie. Wir sind hier alle von diesem Artikel sehr tief beeindruckt. Einzelne Formulierungen sind genial. In der Zeitschrift kann, wenn wir ihren Charakter nicht zerstören wollen, das Dokument nur dann gebracht werden, wenn Sie selbst eine theoretische Einleitung dazu schreiben. Die Angaben aus Zschokkes Vita eignen sich in dieser Form kaum zum Abdruck. Ich schlage vor, daß Sie, anknüpfend an Ihren Artikel über das Kunstwerk im Zeitalter seiner mechanischen Reproduzierbarkeit, eine prinzipielle Einleitung

schreiben. Es muß einleuchten, daß der Artikel Jochmanns aus theoretischen und nicht aus historischen Gründen gebracht wird. Dokumente zur Vorgeschichte der materialistischen Dialektik sammelt, wie Sie wissen, [Herbert] Marcuse, und wir werden wohl in einem bis zwei Jahren ein Textbuch herausbringen. Äußerst wertvolles und relativ unbekannte Stücke besitzen wir daher in nicht geringer Anzahl. Da wir die ›Rückschritte der Poesie‹ ohnehin nicht vor dem dritten Heft dieses Jahres bringen können, so haben Sie bequem Zeit, einige Seiten über die Bedeutung der von Jochmann entwickelten These zu schreiben.« (13. 4. 1937, M. Horkheimer an Benjamin) Über diese, Horkheimers, Reaktion informierte Benjamin Adorno: *Den Jochmann hat Max ganz so aufgenommen, wie wir es uns gewünscht haben. Er hat mich beauftragt, eine Einleitung zu diesem Essay zu schreiben. Ich habe inzwischen weiter interessantes Material über den Verfasser ausfindig gemacht.* (23. 4. 1937, an Th. W. Adorno) Und Horkheimer selber antwortete er: *Sehr froh bin ich über die Aufnahme, die der Essay von Jochmann bei Ihnen gefunden hat. Herrn Pollock schickte ich einen Abzug davon nach Genf; sein Vorsatz war, ihn auf dem Schiff zu lesen, und so hoffe ich, daß auch ihm inzwischen die Gestalt von Jochmann lebendig geworden ist. Ich bin im übrigen im Begriffe, ihr weiter nachzugehen; eine Quelle, von der ich mir viel verspreche, die »Lievländischen Beiträge« von v. Bock, versuche ich mir auf dem Wege des internationalen Leihverkehrs aus Deutschland zu beschaffen. Die Excerpte aus der von Zschokke verfaßten vita haben keine theoretische Tragweite; ich hatte sie einzig zu Ihrer genaueren Information beigefügt. Wie dankbar ich Ihren Wink aufnehme, diesen Essay mit meiner Arbeit über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« verbinden zu dürfen, brauche ich Ihnen nicht zu sagen.* (26. 4. 1937, an M. Horkheimer) – Gleichzeitig scheint auch Margarete Steffin, die Mitarbeiterin Brechts, für einen Abdruck des Jochmannschen Textes in der Zeitschrift »Das Wort« – zu deren Redakteuren Brecht gehörte – sich interessiert zu haben; Benjamin beschied sie: *Meine große Entdeckung, der Jochmann, wird auch erscheinen; freilich im »Wort« nicht. Der Aufsatz würde, mit meiner Einleitung, viel zu umfangreich ausfallen. [Willi] Bredel hat mir gerade des Umfangs wegen ablehnenden Bescheid über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« zukommen lassen.* (26. 4. 1937, an Margarete Steffin)

Benjamin machte sich umgehend an die Abfassung der Einleitung. Anfang Mai 1937 schrieb er Adorno: *Ich habe neues Material für meine Einleitung in den Essay von Jochmann gefunden.* (1. 5. 1937, an Th. W. Adorno) Im Laufe des Juni lag die Einleitung bereits in einer ersten nicht erhaltenen Fassung vor; am 10. Juli erkundigte sich

Benjamin bei Adorno, der während der zweiten Junihälfte in New York sich aufgehalten hatte: *Hat Max die Einleitung zum Jochmann gelesen?* (10. 7. 1937, an Th. W. Adorno) Horkheimer bat Benjamin, die Einleitung umzuarbeiten: »Wir erwägen gegenwärtig die Frage, wie und ob wir den Jochmann in einer der nächsten Nummern der Zeitschrift publizieren sollen. Einerseits sind wir mit Ihnen der Überzeugung, daß es sich um wichtige Gedanken handelt, andererseits haben wir bis jetzt noch nie alte Texte publiziert. Könnten Sie eine nicht so sehr vom Standpunkt des Historikers als von der philosophischen Theorie aus verfaßte Einleitung dazu schreiben? Ich denke daran, daß Sie die Beziehung der Jochmannschen Ansicht zu unserer Position, im besonderen vielleicht zu Ihrer Reproduktions-Arbeit herstellten. Auf solche Weise könnten wir der Frage begegnen, warum wir gerade dieses vergessene Dokument publizierten, während andere, die ebensoviel oder noch mehr mit unseren Ansichten zu tun haben, liegen bleiben. Es erschiene dann im Zusammenhang mit dem besonders von Ihnen bei uns vertretenen theoretischen Arbeitsgebiet.« (5. 11. 1937, M. Horkheimer an Benjamin) Dem Horkheimerschen Wunsch nach Umarbeitung versagte Benjamin sich; er erwog statt dessen eine Ergänzung: *Zu den »Rückschritten der Poesie«. Die Bedeutung von Jochmanns Essay scheint mir von seinen Entstehungsbedingungen nur schwer abzulösen. In ihm findet das bürgerliche Freiheitsbewußtsein der Deutschen den Weg, in seiner Schattenexistenz einem Traume nachzuhängen, der unterm Mittagshimmel der französischen Revolution nicht hätte geträumt werden können. Die Authentizität dieses Textes dürfte von seiner proleptischen Natur nicht zu trennen sein. Die Überlegung über die geschichtlichen Grenzen, die die Humanität der Kunst setzen könnte, taucht hier wohl zum ersten Male auf. Die Form, in der das geschieht, ist die eines Monologs, der keine Unterbrechung zu gewärtigen und kein Echo zu hoffen hat. [Absatz] Diese Umstände lassen es mir gewagt erscheinen, gegenwärtige beziehungsweise eigene Problemstellungen an diesen Text anzuknüpfen. Ich will von der schriftstellerischen Aufgabe, diesen erratischen Block in ein Gedankengebäude einzufügen, nicht sprechen. In meiner Arbeit über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, sehe ich gewiß* e i n *Motiv, das eine Umformulierung von Jochmanns Essay vermitteln könnte. Es ist das Motiv vom Verfall der Aura. Ich habe mich in der letzten Zeit gerade hierüber um neue Aufschlüsse bemüht, und ich hoffe nicht ohne Erfolg. Aber sie setzen mich nicht in Stand, die säkulare Perspektive Jochmanns, die von den homerischen Epen bis zu Goethe reicht, zu umspannen. Ich fürchte, daß eben diese Spannweite die unvergleichliche Originalität Jochmanns ausmacht, mit dem man hierin nicht in*

unmittelbaren Wettbewerb treten darf, ohne dem Leser allzu deutlich zu machen, wie wenig es uns, unter unserm helleren, dazu noch frostigen Himmel zu träumen gestattet ist. [Absatz] Es ist manchmal angezeigt, den Leser ohne Umstände mit den Schwierigkeiten bekannt zu machen, die sich dem Verfasser in den Weg stellen. Das führt mich zu der Frage: sollte ich nicht versuchen, die obigen Überlegungen in einem kurzen Abschnitt der Ihnen vorliegenden Einleitung einzuflechten? Er hätte den Leser über die force majeure aufzuklären, kraft deren gerade das ungebrochene p h i l o s o p h i s c h e *Interesse angesichts dieser Abhandlung auf den* h i s t o r i s c h e n *Kommentar verwiesen wird. Auf solchem Umwege würde ich in der Tat ihre Beziehung zur Reproduktionsarbeit herstellen und damit den Schein der bloßen historischen Denkwürdigkeit von ihr fernhalten.* (6. 12. 1937, an M. Horkheimer) Horkheimer akzeptierte Benjamins Vorschlag und schrieb am 17. 12. 1937: »Ich bin damit einverstanden, daß Sie den von Ihnen geplanten Abschnitt in die Einleitung des Jochmannschen Essays einflechten. Wahrscheinlich haben Sie einen Durchschlag der Einleitung zur Hand. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie einen gültigen, die Einschaltung umfassenden Text herstellten und hierher übersendeten. In das nächste Heft kann der Essay ohnehin nicht mehr aufgenommen werden, da hier schon allzuviel Material vorliegt, das rasch veröffentlicht werden muß.« (17. 12. 1937, M. Horkheimer an Benjamin) Dieser Brief indessen erreichte Benjamin nicht: *Es ist [...] doppelt verdrießlich, daß der Brief, den Sie am 17. Dezember an mich gerichtet hatten, verlorenging. [...] Vielleicht enthielt Ihr Brief vom 17. Dezember auch eine Rückäußerung über meine Bemerkung zu Ihren die Einleitung zum Jochmann betreffenden Anregungen. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie in Ihrem nächsten Schreiben auf diese Frage zurückkämen.* (7. 2. 1938, an M. Horkheimer) Am 11. 2. 1938 konnte Benjamin dann Horkheimer mitteilen: *[Vorgestern] erhielt ich [...] die Kopie Ihres Briefes vom 17. Dezember. [...] Die Jochmann-Einleitung werde ich sogleich nach Fertigstellung des Aufsatzes für [Ferdinand] Lion [s. Bd. 3, 518-526] vornehmen.* (11. 2. 1938, an M. Horkheimer) Wann die Arbeit über Jochmann endgültig fertiggestellt war, ist nicht genau zu ermitteln, ihr wesentlicher Teil befand sich jedenfalls Anfang August 1938 bereits in New York. Einem Brief vom 3. 8. 1938 ist zu entnehmen, daß Benjamin seinem Text Formulierungen von August Ludwig Hülsen und Marx nachträglich einzufügen beabsichtigte, und in der Tat fehlt in dem Typoskript der Jochmann-Einleitung das Hülsen-Zitat noch, welches im Druck sich findet; mithin dürfte die Typoskript-Version (T^1; s. 1406 sowie die Lesarten, 1407 f.) vor August 1938 abgeschlossen worden sein. In dem Brief vom 3. 8. 1938 an Horkheimer heißt es:

In Ihrem »Montaigne« [s. M. Horkheimer, Montaigne und die Funktion der Skepsis, in: Zeitschrift für Sozialforschung 7 (1938), 1-54] erinnerte der Satz, daß das Glück »eine reale Verfassung des Menschen« sei, mich an Jochmann. Mir sind neuerdings einerseits in Briefen des Romantikers Hülsen, andererseits in den Jugendschriften von Marx Formulierungen aufgestoßen, die die revolutionäre Tradition im Bürgertum, deren Bogen von Vico bis Marx ich in der Einleitung zu Jochmanns Essay auszumessen bemüht war, deutlich nachziehen. Ich könnte diese Stellen in die Einleitung einbegreifen und sie, nach meiner Rückkehr, jederzeit zu Ihrer Verfügung stellen. (3. 8. 1938, an M. Horkheimer) – Die Publikation zog sich dann noch bis Anfang Januar 1940 hin. Im August 1939 schrieb Benjamin an Horkheimer: *Würden Sie Wiesengrund bei Gelegenheit sagen, daß ich mit seinen Redaktionsvorschlägen zum Jochmann durchaus einverstanden bin?* (1. 8. 1939, an M. Horkheimer); worum es bei diesen *Redaktionsvorschlägen* sich gehandelt hat, ist unklar. Kurz darauf heißt es in einem Brief an Adorno: *Zum Schluß will ich Ihnen, lieber Teddie, dafür danken, daß Sie zu dem festlichen Heft [der »Zeitschrift für Sozialforschung«; dieses enthielt – neben der Jochmann-Einleitung – Benjamins Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire«, Horkheimers »Die Juden und Europa« und Adornos »Fragmente über Wagner«], dem wir entgegengehen, meinen Jochmann eingeladen haben.* (Briefe, 825) Über das Erscheinen des Heftes berichtete Benjamin am 11. 1. 1940 Scholem: *Vor kurzem ist das Doppelheft der Instituts-Zeitschrift herausgekommen, das den Jahrgang 1939 inauguriert. Du findest darin zwei große Essays von mir. Natürlich werde ich Dir von ihnen Separata schicken sobald ich welche in Händen habe.* (Briefe, 847)

Adorno, der die Jochmann-Einleitung außerordentlich schätzte, nahm sie gleichwohl nicht in die Ausgabe von Benjamins »Schriften« auf, die er 1955 edierte. Einen Hinweis auf den Grund dafür konnte der aufmerksame Leser einer Fußnote entnehmen, welche dem ersten Neudruck – der 1963 erfolgte – beigefügt war: »Werner Kraft hat Anfang der dreißiger Jahre Jochmann, einen bis auf den Namen verschollenen Autor, wiederentdeckt. Unter dem Eindruck dieser Entdeckung hat Walter Benjamin den Aufsatz über die ›Rückschritte der Poesie‹ 1939 in der Zeitschrift für Sozialforschung veröffentlicht und Jochmanns geschichtsphilosophische Bedeutung dargestellt. Eine umfangreiche Monographie über Jochmann von Werner Kraft liegt seit Jahren vor, ist aber bis heute ungedruckt.« (Das Argument 26, Jg. 5, Juli 1963, 2) – Werner Kraft hatte Benjamin 1915 kennengelernt. Beide unterhielten »zwischen 1915 und 1921 einen zeitweise intensiven Briefwechsel, in dem [Benjamin] sich vor allem auch über

literarische Fragen ausführlich äußerte, ja er dachte manchmal daran [...], sie als Grundlage für eine Folge von ›Briefen zur neuern Literatur‹ zu verwenden. Diese Briefe sind durch besonders unglückliche Umstände verloren gegangen.« (G. Scholem, Vorrede zu: Briefe, 9) 1921 kam es zu einem Bruch in den Beziehungen zwischen Benjamin und Kraft. Erst 1933, nach einer zufälligen Begegnung in der Bibliothèque Nationale, nahmen sie den Verkehr wieder auf. Ein zweites Wiedersehen fand Ende 1936 oder Anfang 1937, wiederum in Paris, statt; es endete mit einer neuerlichen Entzweiung. Im Februar 1940, nach dem Erscheinen von Benjamins Jochmann-Einleitung in der »Zeitschrift für Sozialforschung«, wandte Kraft sich an Horkheimer: er beanspruchte die Priorität der Entdeckung Jochmanns für sich und bat anscheinend um den Abdruck einer redaktionellen Erklärung darüber. Horkheimer sandte am 1. 3. 1940 Krafts Brief an Benjamin und schrieb diesem: »Je viens de recevoir la lettre dont vous trouvez la copie ci-inclus. J'ajoute pareillement la copie de ma réponse. Je n'ai pas la moindre idée si ce que Monsieur Kraft nous dit sur sa priorité a quelque poids [...]. Je suppose que vous tombez d'accord avec ma réponse que j'ai rédigé très poliment [...]. Vous me ferez donc parvenir, si vous voulez bien, vos informations sur cette affaire ou simplement la copie de votre réponse à Monsieur Kraft.« (1. 3. 1940, M. Horkheimer an Benjamin) Eine erste Äußerung Benjamins über die ›affaire‹ findet sich in seinem Brief an Horkheimer vom 23. 3. 1940; der zitierte Brief Horkheimers sowie derjenige Krafts an Horkheimer hatten Benjamin noch nicht erreicht, wohl aber einer von Gretel Adorno, in welchem beide angekündigt worden waren. *Il y a quelques jours, Mme. Adorno m'a écrit que M. Kraft s'est adressé à vous, de Jérusalem, pour réclamer la priorité du »Jochmann«. Elle m'a annoncé que vous me communiquerez sa lettre. Celle-là ne m'est pas encore parvenue. N'empêche que je veux dès à présent vous faire savoir que la lettre de M. Kraft se rapporte à un conflit à la suite duquel j'ai cessé tout rapport avec lui. Cela était au début de 1937 et le »Jochmann« est à la base de cette brouille. M. Kraft connaissait Jochmann avant moi; mais je l'ai connu indépendemment de lui, à la suite de mes recherches à la Bibliothèque Nationale. Voyant M. Kraft émettre la prétention de se réserver cet auteur, je ne lui ai pas caché que je la jugais inadmissible et que je la considérer comme parfaitement irrecevable. – J'attends sa lettre pour vous envoyer un exposé détaillé sur les faits.* (23. 3. 1940, an M. Horkheimer) Am 6. April schrieb Benjamin dann ausführlich an Horkheimer: *J'ai reçu trois jours après le départ de ma lettre du 23 mars vos lignes du 1er mars. Laissez-moi avant tout vous remercier de la façon amicale dont vous m'informez de cet incident. Je me*

demande à présent si j'aurais dû le prévoir et vous en informer dès l'abord. Mais je ne pouvais quand-même pas facilement croire que M. Kraft irait jusqu'à s'avancer comme il le fait dans sa lettre. Vu les faits vous allez me comprendre. [Absatz] Comme mes relations avec M. Kraft ont cessé depuis plus de trois ans, à cause du litige même sur lequel il revient, je ne me crois pas tenu de m'adresser à lui personnellement. D'autre part et pour simplifier les choses, je lui envoie moi-même copie de cette lettre. [Absatz] Pour m'attaquer d'emblée au centre de la déclaration de M. Kraft à savoir que le nom de Jochmann m'aurait été entièrement inconnu, il s'agit tout simplement d'une fausse allégation. M. Kraft m'ayant parlé un jour de Jochmann sur un accent de grande admiration je lui disais, incidemment, que je m'en étais occupé un moment au cours de mes recherches pour mon anthologie de lettres allemandes. Il insista sur l'importance du livre »Über die Sprache« dont, à ce moment-là, je ne connaissais que le titre et j'étais très content lorsqu'il se déclara disposé à me le prêter. C'est dans ce livre que je trouvai l'essai Über die Rückschritte der Poesie. Je ne me souviens pas du tout que M. Kraft m'ait signalé spécialement cet essai – mais la chose ne serait pas impossible. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'affinité de quelques unes de mes préoccupations théoriques avec les idées exposées par Jochmann me frappa profondément. [Absatz] C'est après ma lecture que se place le deuxième entretien que j'ai eu au sujet de Jochmann avec M. Kraft. Ce qu'il y a de particulièrement déplaisant dans sa lettre, c'est qu'il le passe sous silence. N'empêche que l'explication que nous avons eue au début de 1937 au sujet en question est à la base de l'affaire actuelle. Lui faisant part des réflexions que m'avait suscité le livre »Über die Sprache« je lui parlais de l'impression remarquable que j'avais remportée des »Rückschritte der Poesie«. Les développements auxquels je me livrais le laissant peut-être entrevoir la possibilité qu'un jour je m'expliquerai sur Jochmann il me demanda de n'en rien faire, se réclamant de la priorité de sa découverte. Je lui fis observer que d'une part ma connaissance de Jochmann ne lui devait rien. Je lui dis en même temps qu'une priorité dans la lecture d'un texte imprimé, si rare soit-il, me paraissait une notion extravagante. Quant à ma fameuse »promesse« de n'y pas toucher, qu'il fit dès alors entrer en jeu, je lui rappelais qu'elle se bornait à ma déclaration qu'ayant espéré un moment de me servir de documents épistolairs de Jochmann pour un livre à moi je m'en étais désintéressé vu les difficultés. [Absatz] A la suite de cet entretien je lui remis le livre à son Hôtel et je ne l'ai plus revu. L'étonnement dont sa lettre fait preuve a donc plutôt sa raison en ce que M. Kraft n'ayant rien vu paraître de moi au sujet de Jochmann ne s'y attendait plus. Vous

savez que mon manuscrit était entre vos mains depuis longtemps et que je ne me suis jamais inquiété de la date de sa parution. Je me savais, en effet, occuper deux positions qu'aucune publication de M. Kraft, eût-elle paru, aurait pu dévaloriser. Je parle d'une part du problème philosophique que pose Jochmann et qui me tenait à cœur bien avant d'avoir vu son texte. Je songe en même temps à la filiation entre Vico et Jochmann que j'ai établi dans mon introduction. [Absatz] Quant à la façon dont j'ai fait la connaissance de Jochmann, voilà comme les choses se sont passées. J'ai travaillé depuis un certain nombre d'années en vue de rassembler une anthologie de lettres allemandes. Cette anthologie, bien moins importante que je l'avais projeté, a paru en automne 1936. Au printemps de la même année lorsque j'en composais le manuscrit en vue de l'offrir à un éditeur j'ai tenté de le complèter dans la mesure du possible. Je compulsai à ces fins le très grand fonds bibliographique que j'avais rassemblé au cours des années en vue de cette anthologie et que je conserve toujours. J'y trouvais la note suivante: Deutsche Schriftstellerbriefe aus dem Nachlaß Merkels (in Julius Eckhardt: Baltische und russische Culturstudien aus zwei Jahrhunderten Lpz 1869). Je consultai le catalogue de la Bibliothèque Nationale, et, à ma grande surprise, le livre s'y trouvait, ainsi qu'un certain nombre d'autres livres du même auteur dont je parcourais les titres. Parmi ceux-ci, il y avait un qui me frappa particulièrement à cause du rôle que jouait à cette époque la figure de Robespierre dans mes entretiens avec des amis français (avec [Pierre] Klossowski surtout qui était en train de traduire le Robespierre de [Friedrich] Sieburg). Ce livre était intitulé Julius Eckardt: Figuren und Ansichten der Pariser Schreckenszeit Lpz 1893. C'est là que j'ai trouvé à la page 385 la phrase suivante: »In einem seit fünfzig Jahren vergessenen Buche, den von Zschokke herausgegebenen ›Reliquien Carl Gustav Jochmann's[‹] (Hechingen, Verlag der F X Riblerschen Hofbuchhandlung 1836) ist Schlab[r]endorfs eigener Bericht darüber« (sc über Schlab[r]endorfs Gefangenschaft und Flucht) »abgedruckt.« [Absatz] Vous imaginez qu'il n'en fallait pas plus pour me mettre sur la piste de Jochmann. C'était chose facile puisque le livre mentionné de Jochmann se trouve, seul d'entre ses écrits, à la Nationale. Il est vrai que mes recherches s'arrêtaient là. Les Reliquien me paraissaient très intéressants, mais les fragments de lettres qu'on y trouvait ne se prêtant pas à mes buts, je me bornais à prendre note de Jochmann et d'extraire les indications bibliographiques qui sont contenues dans l'introduction de Zschokke. Je ne connaissais donc que le titre du livre Über die Sprache et j'étais content de l'avoir par M. Kraft. Aussitôt que le conflit dont je viens de parler s'était produit entre nous, je m'adressais à M. Renou,

directeur des services compétents de la Nationale et c'est par ses soins que j'ai eu ce livre de la bibliothèque de Berlin. (Il se trouve d'autre part également dans les bibliothèques de Breslau, Göttingen et Halle.) [Absatz] Ici s'arrête la partie de cette lettre dont je fais parvenir copie à M. Kraft. – J'ajoute que ce n'était pas la première fois que je m'étais vu acculé à la necessité de rompre avec lui. Ayant fait sa connaissance vers 1923 [richtig: 1915], nos relations cessèrent quelques années après. C'est à sa demande que je consenti à le revoir à Paris. M. Kraft est un homme non sans mèrite [...]. [Absatz] Je place dans cette histoire avant tout les intérêts de la Zeitschrift et les vôtres. Une correspondance entre trois continents, en temps de guerre, au sujet de cette affaire me paraissant difficile à soutenir je vous donne d'avance mon assentiment pour la règler de la façon que vous considérez la plus appropriée. (6. 4. 1940, an M. Horkheimer) Wenig später schrieb Benjamin an Gretel Adorno: *Dank insbesondere für den Brief über die Jochmann-Sache. Inzwischen hat Max meinen ausführlichen Bericht erhalten. Ich lasse ihm natürlich vollkommen freie Hand, so daß die Angelegenheit nach seinem Gutdünken und ohne weitere Korrespondenz erledigt werden kann.* (o. D. [April 1940], an Gretel Adorno) – Werner Kraft seinerseits wandte sich am 30. 4. 1940, nachdem er die Kopie von Benjamins Brief an Horkheimer erhalten hatte, erneut an den letzteren; in allem Wesentlichen bestritt er Benjamins Darstellung: »Je ne vous répète, Monsieur, que ma prière de bien vouloir publier la note rédactionnelle formulée dans ma lettre précédante. A la fin, je prie Monsieur Benjamin de réfléchir. Jusqu'à la preuve du contraire je ne veux pas croire qu'un homme dont j'ai admiré les grands dons intellectuels (et je continuerai à les admirer malgré toutes les différences de principe) – je ne veux pas croire qu'un tel homme pourrait préférer à la vérité son prestige personnel.« (30. 4. 1940, Werner Kraft an M. Horkheimer) In einem Punkt zumindest ist Benjamins Darstellung gegenüber Horkheimer unhaltbar: Ursache des Bruches mit Kraft scheint durchaus nicht Jochmann gewesen zu sein. Unter dem Datum des 29. März 1937 hatte Kraft geschrieben: »Lieber Herr Benjamin, ich halte es für besser, daß wir uns vor meiner Abreise nicht mehr sehen. So sage ich Ihnen mit diesen Zeilen herzlich Lebewohl. Ihr Werner Kraft. [Postskript:] Darf ich Sie bitten, mir die Bücher (drei Bände Jochmann, den Weidlé und die Maschinenabschrift meiner »Ideen«) bis Ende dieser Woche hier im Hotel oder, falls Ihnen das bequemer ist, bei Herrn [Maximilien] Rubel [...] in einem Paket für mich abzugeben! Ich fahre Mitte nächster Woche. – Anbei mein Nachruf auf Karl Kraus.« (29. 3. 1937, W. Kraft an Benjamin) Benjamins – nicht datierte – Antwort lautete: *Lieber Herr Kraft, so rätselhaft mir Ihr Wunsch er-*

scheint, so will ich doch auf diesem von Ihnen vorgezeichneten Wege Ihnen das herzliche Lebewohl erwidern, nicht ohne Ihnen für die Zeilen zum Tode von Kraus zu danken. Ihr Walter Benjamin. (o. D. [Ende März/Anfang April 1937], an W. Kraft) Sowohl der Inhalt dieses Briefwechsels – keiner der beiden Korrespondenten erwähnt auch nur andeutungsweise einen Streit über Jochmann – wie auch sein Ton, der den Gedanken an eine Endgültigkeit des Bruches kaum aufkommen läßt, belegen die Darstellung, welche Kraft Horkheimer gab: »Il n'est pas vrai que ma rupture avec lui était la conséquence de notre litige sur Jochmann. [...] Cette rupture a eu lieu, en effet, à la fin de mon séjour à Paris. Pas du tout à cause de Jochmann. Je n'avais aucun motif concret, sauf ma sensibilité peut-être trop grande et le dépit supprimé trop longtemps sur les façons amicales de Monsieur Benjamin, sur ce mélange d'amitié modérée, de distance marquée, de manque de loyauté et de bluff pur et simple. Peu de jours avant mon départ il m'invita pour un soir, en même temps avec M. le professeur Gottfried Salomon que je ne connaissais pas. J'acceptai. Plus tard, je réfléchis. J'étais étonné de ce que cette dernière conversation devrait avoir lieu en présence d'une troisième personne. Je me décidai de rompre avec lui. Je lui écrivis une lettre qui ne contenait que le fait sans se référer à quelque chose d'exact ou de concret. Cette lettre était écrite dans un ton qui voulait exprimer avec clarté que mon grand estime pour sa pensée et son travail ne devrait pas être touché par ma décision. Pour souligner le caractère strictement privé de cette décision j'ajoutai à ma lettre la copie de mon nécrologe sur Karl Kraus publié quelque temps plus tôt dans un journal. Pas un mot sur Jochmann!! J'ose dire que même dans mes pensées les plus secrètes je n'ai pas pensé à lui en écrivant cette lettre (– qui m'a été reprochée plus tard par mes intimes comme peu justifiée!) Dans cette lettre j'ai aussi prié Monsieur Benjamin de me rendre mes cinq ou six livres en lui proposant de passer chez un ami – M. Maximilien Rubel qu'il connaissait – dont la demeure n'était pas loin de lun. Je voulais avoir mes livres, pas du tout à cause de la rupture mais à cause de mon départ imminent. Il les a rendus à l'hôtel dans mon absence.« (30. 4. 1940, Kraft an Horkheimer) Zumindest merkwürdig ist auch, daß Benjamin von Jochmanns »Über die Sprache« 1937 schrieb: *Sein Titel allein hätte mich frappiert* (1393) – offenkundig also diesen Titel nicht gekannt hat –, während er 1940 darauf insistierte, gerade den Titel gekannt zu haben, bevor Kraft ihm über das Buch sprach (s. 1399). Noch merkwürdiger womöglich mutet an, wenn Benjamin in einem der Entwürfe zu seinem Rechtfertigungsschreiben (s. 1406) als Grund seines angeblichen Bruches mit Kraft Verdruß darüber nennt, daß Krafts Freunde über den Kunstwerk-Aufsatz

orientiert waren: über eine Arbeit mithin, die zum Zeitpunkt der ›affaire‹ seit einem Dreivierteljahr bereits jedermann im Druck zugänglich war. Andererseits aber ist Benjamins Argumentation wider den von Kraft implicite beanspruchten Begriff von Priorität in der Lektüre eines gedruckten Textes, wie selten dieser immer sein mag (s. 1399), vollkommen durchschlagend. Daß Benjamin gleichwohl eine umständliche Rechtfertigung für notwendig erachtete, legt die Vermutung nahe, daß der sachliche Kern der ›affaire‹ in der Frage besteht, ob ein Versprechen, nicht über Jochmann zu schreiben, gegeben wurde; und hier steht die eine Aussage gegen die andere: die Frage scheint objektiv nicht entscheidbar. – Im übrigen kann es nicht Aufgabe der Herausgeber sein, die Kontroverse zwischen Kraft und Benjamin im einzelnen zu kommentieren oder gar zu werten, und das um so weniger als ihnen ein für ein Urteil so wichtiges Dokument wie Krafts erster Brief an Horkheimer nicht vorliegt. Die Redaktion der »Zeitschrift für Sozialforschung« hat die Sache nicht mehr aufgegriffen, während Adorno von der Berechtigung der Vorwürfe Krafts gegen Benjamin überzeugt war. Werner Kraft wollte »eine Auswahl aus Jochmanns ›Stylübungen‹ mit kurzer Einleitung« schon »1933 in dem fünften Heft der von Wilhelm Kütemeyer in Berlin herausgegebenen Zeitschrift ›Der Sumpf‹ veröffentlichen: »der fertige Satz des Heftes mußte wegen eines Feuerüberfalls auf die Druckerei zerstört werden« (zit. nach Carl Gustav Jochmann, Die Rückschritte der Poesie und andere Schriften, hg. von Werner Kraft, Frankfurt a. M. 1967, 206); 1967 edierte Kraft eine Jochmann-Auswahl (s. den vorigen Nachweis) und 1972 erschien endlich auch seine bedeutende Monographie über Jochmann (s. Werner Kraft, Carl Gustav Jochmann und sein Kreis. Zur deutschen Geistesgeschichte zwischen Aufklärung und Vormärz, München 1972).

1. Im Nachlaß Benjamins finden sich zwei Notizen, die in den Zusammenhang seiner Beschäftigung mit Jochmann gehören.

Zu Jochmann
Es ist von großem Interesse, die Ausführungen von Pierre Hamp in der Encyclopédie française mit denen von Jochmann zu vergleichen. Hamp hat die Elemente der Jochmannschen Einsichten bei der Hand. Aber der Reformismus nimmt ihm die Kraft, zu den männlichen Erkenntnissen Jochmanns vorzustoßen. Nachdem Hamp in ein paar schlagenden Formeln auf die Beziehungen hingewiesen hat, die zwischen dem Bildungsstand der breiten Masse und ihrer Zugänglichkeit für die Poesie liegen, ist er dennoch bei der Hand, diese Tatsachen alsbald zur Seite zu setzen, um den »Schuldigen« in der Poesie

zu suchen, welche es nicht verstanden habe, dem niedern Volk bei der Arbeit ihre Sujets abzugewinnen. Die wichtigsten Stellen lauten: »En 1862, époque à laquelle Victor Hugo écrit les ›Misérables‹, le nombre d'illettrés a bien diminué en France. L'apparition de l'instruction dans les masses coïncide avec la fin de l'ère de la chanson. Sous le règne de Racine, de Corneille, de Molière, la foule, qui ne sait pas lire chante. La chanson est un phénomène littéraire de l'ignorance populaire ... Aujourd'hui, la poésie disparaît de la sensibilité populaire. Elle ne se socialise pas comme la prose. Elle a consacré la grande erreur de séparation entre la force du Travail et l'Art. Après Alfred de Vigny maudisseur du chemin de fer, Verhaeren invective contre les ›Villes Tentaculaires‹. La poésie a fui les formes de la civilisation moderne .... Elle n'a pas su voir que dans n'importe quelle activité humaine l'art a des éléments à choisir et qu'il s'affaiblit lorsqu'il nie à tout ce qui l'entoure la possibilité de l'inspirer.« Encyclopédie française XVI, Arts et littératures dans la société contemporaine [I. Paris 1935] 16.64-2
Hamp geht von dem gleichen Irrtum bei seinen Ausführungen über die Kriegsliteratur aus. Es liegt an den ihr zugewandten Kräften, wenn keine dichterische Realisation in ihr erreicht wurde. Er sagt sich nicht, daß der Schweyk von Hasek allein ausreicht, seine Konzeption zu entkräften. Ist der Art wie Schweyk den Kriegsereignissen folgt, die höchste Originalität eigen, so macht das indirekt wahrscheinlich, daß für eine dichterische Verklärung des Krieges (wie Ariost sie vorgenommen hatte) kein Raum da ist. Hamp schreibt: »On a contesté à beaucoup d'auteurs de livres de guerre la véracité de leurs récits ... La critique que l'on peut adresser à la littérature de guerre est au contraire de n'avoir pas créé le poème épique ... Personne ne s'est risqué à écrire un équivalent de la ›Jérusalem délivrée‹, une œuvre où le réel ne sert que d'accessoire à l'imagination poétique. Si le poète avait existé, d'un souffle pareil à celui de Torquato Tasso, l'esprit public n'aurait pas exigé de lui l'exactitude.« l c 16.64-3/4. Sehr kennzeichnend für die Position von Hamp sind auch folgende Sätze (64-4): »Contre cette association de l'art et du travail agit toujours le vieux sentiment de noblesse littéraire qui donne aux œuvres de description populaire une signification[:] politique[!] ... Affirmer que tout est matière artistique, c'est la définition même du social, la négation de l'académisé et la fondation d'une littérature qui abolit la restriction, comme dans Homère et dans Rabelais.«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 417 f.

Jochmann

Der Grundgedanke von Jochmanns »Rückschritten der Poesie« exi-

stiert bei Marx. Siehe N 4 a, 1 [Sigle des Passagenmanuskripts; s. Bd. 5].

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 419

2. Ferner blieben einige handschriftlich beschriebene Blätter erhalten, auf denen Benjamin die bibliographischen Daten der von ihm benutzten Sekundärliteratur zu Jochmann (s. Benjamin-Archiv, Ms 422 f.) sowie Exzerpte – vor allem aus Julius Eckardts »Die baltischen Provinzen Rußlands« (s. 1408) – und kurze Notizen zur Biographie Jochmanns notierte (s. Benjamin-Archiv, Ms 1026-1030); diese Manuskripte erleichterten den Herausgebern die Zitatnachweise zu Benjamins Jochmann-Einleitung wesentlich.
3. Schließlich sind im Nachlaß drei Entwürfe zu der Darstellung der Kontroverse mit Werner Kraft vorhanden, wie Benjamin sie in seinem Brief vom 6. 4. 1940 an Horkheimer (s. 1398-1401) gegeben hat. Diese Entwürfe werden im folgenden abgedruckt.

Exposé

bei Gelegenheit meines Hinweises auf die Reliquien von ihm auf das Buch »Über die Sprache« hingewiesen
letzteres mir gezeigt aber nicht geliehen
Versprechen mir abverlangt aber von mir nicht gegeben worden
meine Quellen: Reliquien und Allg[emeine] deutsche Biographie

Scholem

Äußerung auf den Baudelaire abgewartet
Über Horkheimer u[nd] Kraft rekommandiert
– vor Antwort Newyorker Brief abwarten

Beratung

New York

eventuelle briefliche Belege von Kraft abwarten
Publikation fünf Jahre nach dem Gespräch erfolgt
Könnte ein moralisches Recht zur Publik[ation] in Frage stehen so würde meine eigne Kunsttheorie und der Nachweis von Vico als Quelle genügen

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 420

Ich habe Jochmann bei Gelegenheit der Vorarbeit zu den »Deutschen Menschen« kennen gelernt. (Eckhardt. Allg dtsch Biographie – Seume, Merkel. Jöcher)
Das Buch über die Sprache kannte ich als Titel vorher, in concreto habe ich es durch ihn kennen gelernt. Gearbeitet habe ich nach dem Exemplar der Berliner Bibliothek.

Er hat mir mitgeteilt, daß er über Jochmann zu schreiben vorhabe. Ich habe ihm gesagt, daß ich Jochmann gern in mein Briefbuch aufgenommen hätte, daß es jedoch nun zu spät sei.
Er hat mir »Über die Sprache« gezeigt. Ich habe mich über den Essai »Über die Rückschritte« geäußert. Daraufhin ist es zum Bruch gekommen.
Annex: die Vico-Filiation; die innere Verbindung mit meinen Arbeiten – Ich lasse Horkheimer die Entscheidung.
Illoyalität im Verschweigen des Konflikts mit mir.
Jochmann war mir ni »totalement inconnu« ni habe ich ihm ein Versprechen gegeben.
Von dem Werk »Über die Sprache« hatte ich bonne note genommen, das Bild der Reliquien wegen.
Brief an Scholem

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 424

1) catalogue du vieux fond
2) moi qui ai le premier prononcé le nom
3) moi qui ai commandé le livre de Berlin
4) lui qui m'a signalé Wodurch bildet sich eine Sprache [Titel eines Aufsatzes in Jochmann, Über die Sprache, Heidelberg 1828, 183-246]
5) moi en le lui rendant je lui ai signalé die Rückschritte
6) sa prétention de se réserver d'en parler
7) moi je prends l'initiation de la rupture
8) à cause de cette rupture: mon mécontentement de savoir ses amis au courant du Kunstwerk [im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 421

ÜBERLIEFERUNG

J *Die Rückschritte der Poesie. Von Carl Gustav Jochmann.* [1.:] *Einleitung.* [Unterzeichnet:] *Walter Benjamin.* [2.: Zitate aus Jochmann, Reliquien, gesammelt von Heinrich Zschokke, Bd. 1, Hechingen 1836, und Bd. 2, ebd. 1837.] [3.:] *Die Rückschritte der Poesie.* [Gekürzte Fassung; bibliographischer Nachweis am Schluß.] In: Zeitschrift für Sozialforschung 8 (1939 [d.i. 1940]), 92-114 (Heft 1/2; s. über dieses Heft Bd. 1, 1212).

T¹ *Einleitung zu Carl Gustav Jochmanns »Rückschritte der Poesie«* [ohne Autorenangabe]. – Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen; Benjamin-Archiv, Ts 1302-1313.

T² 1.: Zitate aus den »Reliquien«; 2.: *Die Rückschritte der Poesie* [gekürzte Fassung wie in J]. – Durchschlag eines Typoskripts, mit handschriftlichen Korrekturen; Benjamin-Archiv, Ts 1314-1323.

M *[Carl Gustav Jochmann:] Über die Sprache Rede, daß ich dich sehe! Heidelberg bei C. F. Winter 1828 p 247-320 Die Rückschritte der Poesie* [Manuskript der Benjaminschen Redaktion des Textes]; Benjamin-Archiv, Ms 675, S. 13-18. – Ms 675 enthält S. 12 und S. 18 f. weitere kurze Exzerpte aus den »Reliquien« und aus »Über die Sprache«.

Druckvorlage: J

LESARTEN 572,23-25 *Die* bis *Einleitung*] *Einleitung zu Carl Gustav Jochmanns »Rückschritte der Poesie«* T – 574,8 f. *um so mehr*] für *umsomehr* J, *umso mehr* T – 574,29 *Hure*] *Prostituierte* T – 574,29 f. *Engel* bis *von*] *Vernichter, der Engel mit der Bibel in seiner Hand von* T – 574,30 *austilgen*] *vertilgen* T – 574,35 *inhaltsreicher*] *inhaltreicher* T – 575,6 *Menar.*] *Menar, der später die maßgebende Sammlung der finnischen Märchen herausgab.* T – 575,8 *Bericht* bis *aus*] *Bericht, der über Jochmann aus* T – 576,16 f. *unerschrockene*] *unerschrockne* T – 577,14 *ein Wortführer*] *der reinste Wortführer* T – 577,32 *nichts,*] *nichts* T – 577,33 *veröffentlichte,*] *veröffentlichte* T – 577,33 *kein*] *niemals ein* T – 577,34 *eingehend*] *eintretend* T – 577,35 *ungebrochenerem*] *noch größerem* T – 578,16 *Manuskript*] für *Manuscript* J, T – 578,20 *in seiner Anwaltschaft*] *dort* T – 578,25 *Einsichtig*] *Und einsichtig* T – 578,25 *er*] *er alsbald* T – 578,39 *verlorenging*] für *verloren ging* J, T – 579,1 *seine besondere Ursache*] *seinen besonderen Grund* T – 579,1 *eine* bis *ihrerseits*] *einen objektiven, der seinerseits* T – 579,3 *näherbringt*] für *näher bringt* J, T – 579,4 *Kampfgenossen,*] *Kampfgenossen* T – 579,14 f. *die Stubengelehrten schilt*] *den [sic] Stubengelehrten gedenkt* T – 579,16 *er*] *er dabei* T – 579,20 *unter Jochmanns Schriften*] *in Jochmanns Lebenswerk* T – 579,21 *nichts* bis *vergleichen*] *in den übrigen Jochmannschen Schriften nichts zur Seite zu stellen* T – 579,26 *hat.*] *hat. Diese Entäußerung ist keine freiwillige. Nichts bezeichnet vielmehr die Schwierigkeiten, denen diese Arbeit abgerungen worden ist, deutlicher, als daß ihr keine Terminologie zur Verfügung stand.* T – 579,26 *seltene*] *hohe* T – 579,27 f. *Bergung seines Gedankenguts*] *Aufzeichnung ihres Gedankengangs* T – 579, 28-31 *»Der* bis *Meißelspuren.*] fehlt in T – 580,8 f. *die* bis *Vermögens*] *das fernere Schicksal der dichtenden Phantasie* T – 580,14 f. *der* bis *wäre*] *belastet mit Thesen zu dieser Sache* T – 580,16 *Es* bis *zu*] *Man darf demnach* T – 580,22-581,17 *Von* bis *mögen.«*] fehlt in T; dort am Rand die handschriftliche Notiz: *Brief von Hülsen s Handexemplar.* – 580,22 *Jochmannschen*] für *jochmannschen* J – 581,18 *der Romantik*] *ihr* T – 581,18 *Reichtum*] *Reichtume* T – 581,19 *ein. Nach*] *ein: nach* T – 581,21 *eigenen*] *eignen* T – 581,36 *fingen an,*] *begannen* T – 581,39 *aufstellte.*] T hat keinen Absatz

– 582,6 *Tätowierung.*] *Tätowierung. In der Tat, will man den bürgerlichen Rationalismus in seiner Jugendkraft neben dem gealterten sich vergegenwärtigen, so konfrontiere man Jochmanns unbestechliches Urteil über den barbarischen Schmuck, den der Wilde seinen Gliedmaßen angedeihen lasse, mit der gewiß wohlgemeinten, gewiß blendenden Bemerkung von Chesterton: »Man erzählt, ein geistreicher Mann in Boston habe einmal den Grundsatz aufgestellt: ›Wenn man uns nur das Überflüssige bewilligt – das Notwendige können wir schließlich entbehren.‹ Nicht anders spricht das ganze Menschengeschlecht, angefangen vom ersten Wilden, der sich, statt für seine Kleidung zu sorgen, mit Federn schmückt, bis zum letzten Ladenschwengel, der für ein einziges üppiges Diner drei reguläre Malzeiten hergibt.«* T – 582,9 *»ewigen«* bis *entgegenwirkt*] *»Kunstwerten« entgegentrat* T – 582,12 *seinem Beginn*] *seinen ersten Stadien* T – 582,13 *Stadium:*] *Stadium. Erich Ungers Buch »Gegen die Dichtung«, das damals erschien, deutet ihre Schärfe bereits im Titel an. Die weitere Behandlung des Gegenstandes sah sich vor eine Alternative gestellt:* T – 582,16 f. *neueren* bis *Kunst*] *den neuen Versuchen der materialistischen Kunsttheorie* T – 582,24 *läßt*] *lassen* T – 582,27 *den Faschisten*] *ihnen* T – 582,32 *(Vieles* bis *unnütz.)*] *(Auf vieles soll die Menschheit verzichten lernen wie auch der Einzelne.)* T – 583,19 *obwaltet*] *waltet* T – 584,7-9 *Noch* bis *zutage.*] *Weit unzweifelhafter ist die historische Verschränkung, welche uns im Begriff der »Gesänge der alten Welt« vor die Augen tritt.* T – 584,20 *lautlos*] fehlt in T – 584,24 *andrerseits aus*] *und* T – 584,27 *entfernt,*] *entfernt* T – 585,8 *als*] *wie* T – 585,18 f. *abgesondert,*] *abgesondert* T

NACHWEISE 573,16 *können*] s. Johann Georg Forster's Briefwechsel, hg. von Therese Huber, Leipzig 1929, 2. Teil; jetzt auch Georg Forster, Werke in vier Bänden, hg. von Gerhard Steiner, Bd. 4: Briefe, Frankfurt a. M. 1970, 837-960. – 573,25 *hat*] s. Carl Gustav Jochmann's, von Pernau, Reliquien. Aus seinen nachgelassenen Papieren. Gesammelt von Heinrich Zschokke, Hechingen 1836, Bd. 1, 124-200 (»Graf Gustav von Schlabrendorf in Paris über Ereignisse und Personen seiner Zeit«) – 573,33 *arm.«*] zit. Julius Eckardt, Die baltischen Provinzen Rußlands. Politische und culturgeschichtliche Aufsätze, 2. Aufl., Leipzig 1869, 341 – 574,1 *gilt.«*] zit. a. a. O., 346 – 574,8 *bildet*] s. Jochmann, Reliquien, a. a. O., Bd. 1, 252-295 (»Robespierre«) – 575,39 *scheint.«*] zit. Eckardt, a. a. O., 327 f. – 577,7 *scheint.«*] zit. a. a. O., 211 f. – 577,29 *Genie.*] Jakob Michael Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften, hg. von Franz Blei, Bd. 1: Die Gedichte, Der Hofmeister, Anmerkungen übers Theater, Amor vincit omnia, München, Leipzig 1909, 148 f. (»Über die deutsche Dicht-

kunst«) – 577,36 *Lichtenberg*] Lichtenbergs »Timorus« hat die Widmung »An die Vergessenheit« sowie einen Widmungsbrief, in dem die Vergessenheit als »Ew. Königl. Majestät« angeredet wird. – 578,14 f. *Landesgesetze.«*] Benjamin zitiert Seume nach der anonymen Vorbemerkung zu Auszügen aus Seumes Schriften in Das Wort 1 (1936), 84. – 578,17 *bildet*] s. Garlieb Helwig Merkel, Die Letten vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Völker- und Menschenkunde, Leipzig 1797; dort 369-377 Seumes Gedicht »Menschen! Widerspruch im großen Ringe«. – 578,24 *siechte.«*] zit. Eckardt, a. a. O., 324 – 578,27 *wird«*] zit. a. a. O., 357 f. – 579,31 *Prägung.«*] s. J[oseph] Joubert, Pensées précédées de sa correspondance, éd. Paul de Raynal, 4e édition, Bd. 2, Paris 1864, 291: »Le style concis appartient à la réflexion. On moule ce qu'on dit, quand on l'a pensé fortement.« – 581,17 *mögen.«*] Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis, hg. von Josef Körner, Bd. 1, Brünn, Wien, Leipzig 1936, 59-61 (Brief vom 18. 12. 1803) – 582,4 *Verbrechen«*] s. Adolf Loos, Sämtliche Schriften in 2 Bdn., hg. von Franz Glück, Bd. 1, Wien, München 1962, 276-288 (»Ornament und Verbrechen«, 1908 geschrieben, dürfte Benjamin aus der Frankfurter Zeitung vom 24. 10. 1929 gekannt haben; Loos formulierte jedoch: »Das ornament wird nicht nur von verbrechern erzeugt, es begeht ein verbrechen«, s. a. a. O., 281). – 582,17 f. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*] s. jetzt Bd. 1, 709-739 – 584,15 *Sprache.«*] s. Giambattista Vico, La szienza nuova seconda. Giusta l'edizione del 1744. A cura di Fausto Nicolini, 4. Aufl., Bari 1953, 95; die deutsche Übers. dieses wie der folgenden Vico-Zitate dürfte von Benjamin stammen, jedenfalls haben die beiden deutschen Ausgaben der »Szienza nuova« einen anderen Wortlaut. – 584,26 *erzielen«*] s. a. a. O., 195 – 584,37 *steigern.«*] s. a. a. O., 94 – 585,16 *Unwissenheit.«*] s. a. a. O., 145 f.

599–632 Ästhetische Fragmente

Die in dieser Abteilung versammelten Stücke sind thematisch den »Literarisch-ästhetischen Essays«, der Form nach der kurzen Prosa der Bände 3 und 4 – auch mancher der »Metaphysisch-geschichtsphilosophischen Studien« – nahe verwandt. Sie nehmen eine Mittelstellung zwischen den Essays und den »kleinen Stücken« – wie Adorno sie nannte – einerseits, den »Kritiken« andererseits ein. Die Aufzeichnungen über *Malerei*, über *Balzac*, *Stifter*, *Kraus*, *Hebel*, über die *Zeitung* und *käuflichen* Schriftsteller fassen den ästhetischen oder literarischen Gegenstand durch prägnante generelle Charakteristik; die über *Shakespeare*, *Molière*, *Shaw*, *Cocteau*, *Gide* und *Scheerbart* schließen ihn an Werk-Paradigmen auf. Beide Gruppen kommen dem Tenor nach dem nah, was die Frühromantiker Charakteristiken und Kritiken nannten: nicht sowohl Berichten, Rezensionen, Bücher- und Theaterkritiken aus zufälligem Anlaß, sondern Studien über ästhetisch Typisches. Wohl waren solche Anlässe bei mehreren vorgegeben; dennoch heben sie stets den Gegenstand darüber hinaus und stellen ihn in kunsttheoretische und geschichtsphilosophische Perspektiven ein. Sie bringen ihn ins Medium des Begriffs und trachten jeweils nach der konzisesten sprachlichen Form; so gerade auch die *Aphorismen* und noch das – autobiographische – Stück über *George.* Allesamt repräsentieren sie jene formgenuine brouillonartige Fragmentengestalt, »deren Herkunft aus der deutschen Frühromantik offenkundig ist« (818) und die dem Benjaminschen – jäh konzentrierten und wieder absetzenden – Denken so sehr entgegenkommt.
Bei den hier vereinigten handelt es sich nicht um die einzigen Stücke dieser Art. Im Aufzeichnungsmaterial des Nachlasses finden sich neben den zahlreichen Fragmenten im Wortsinn solche im Sinne der Gattung, darunter auch ästhetische. Diese hätten der Sache nach ihre Stelle in diesem Band finden können, jedoch ist der Autorisierungsgrad ein anderer. Sie wurden vom Autor nicht, wie die hier abgedruckten siebzehn Fragmente, zur Veröffentlichung oder mindestens zur Lektüre an bestimmte Leser – etwa Scholem, Kraft und Schoen – freigegeben sondern, aus welchen Gründen immer, sekretiert. So lag es nahe, sie mit den Fragmenten im Wortsinn vereinigt zu lassen und alle zusammen gesondert abzudrucken (s. Bd. 6).

601 f. Aphorismen

Das kleine Korpus von Aufzeichnungen ist in Scholemscher Abschrift überliefert und steht – ohne Titel, jedoch im Inhaltsverzeichnis von Scholems Abschriftenheft als »Bemerkungen« verzeichnet – unter den Kopien Benjaminscher Arbeiten aus den Jahren 1916 und 1917. Die Herausgeber haben es *Aphorismen* zubenannt; der Vermerk »Bemerkungen« stammt vom Kopisten und bleibt den Aufzeichnungen, die der Form wie dem Gehalt nach Beispiele von Aphorismen sind, äußerlich. Sie gehören in den weiteren gedanklichen Umkreis der *Aufsätze* (Briefe, 132), die Benjamin 1916 schrieb, und dürften um die Entstehungszeit von *Trauerspiel und Tragödie* und *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie,* also etwa nach Juni 1916 (s. 924 f.), niedergeschrieben sein.

ÜBERLIEFERUNG

m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 9.

LESART 601,3 *ironisch.* –] konjiziert für *ironisch./*

602 Balzac

Das Fragment steht in Scholems Abschriftenheft gleichfalls titellos; das Inhaltsverzeichnis vermerkt »Balzac«. Diesen Vermerk haben die Herausgeber als Titel übernommen. Das Stück, dessen genaue Entstehungszeit nicht bekannt ist, fügt sich einigermaßen zwanglos zwischen die *Aphorismen* und die Fragmente über *Malerei* ein und läßt einen terminus ad quem zwischen Juni 1916 und Sommer 1917 (s. 1412) vermuten.

ÜBERLIEFERUNG

m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 23.

LESART 602,11 *Wege,*] konjiziert für *Wege*

602 f. Malerei und Graphik

Das – wiederum titellose und in Scholemscher Abschrift überlieferte – Fragment ist unschwer als die *Aufzeichnung einiger Sätze* zu iden-

tifizieren, die Benjamin 1917 *in St. Moritz [...] über das Wesen der Graphik* niedergeschrieben hatte (Briefe, 154). Da in ihnen Graphik gegen Malerei kontrastiert ist, war der Scholemsche Vermerk »Malerei und Graphik« aus dem Inhaltsverzeichnis des Abschriftenheftes ohne Schwierigkeit als Titel zu übernehmen. Der terminus a quo ist in Scholems Erinnerungen näher belegt. In einem dort erstmals veröffentlichten Brief schrieb Benjamin am 18. 8. 1917 aus St. Moritz: *mich [beschäftigt] jetzt eine aesthetische Überlegung: ich suche die Verschiedenheit von Malerei und Graphik auf ihren letzten Grund zu verfolgen. Das führt auf sehr wesentliche Verhältnisse* (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 60). Das Fragment steht in engem Zusammenhang mit dem *Über die Malerei oder Zeichen und Mal* (s. 603-607), und zwar inhaltlich und zeitlich in dem des Anstoßes zu diesem: Benjamin bedauerte, jene *Aufzeichnung [...] bei der Abfassung der neuen,* die im Oktober 1917 abgeschlossen war, *nicht zur Hand* zu haben (Briefe, 154).

ÜBERLIEFERUNG

m Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 23.

LESARTEN 603,1 *Groß*] *Grozß* in m – 603,8 *legen;*] konjiziert für *legen* – 603,13 f. *obwohl dies*] konj. für *obwohl dies wohl* (mögliche Lesart: *obwohl dies eher*)

603–607 Über die Malerei oder Zeichen und Mal

Nach der Ankündigung von Photographien am 22. 10. 1917 fuhr Benjamin in seinem Brief an Scholem fort: *Diese nächste Sendung soll zugleich die Abschrift eines Aufsatzes von mir enthalten, überschrieben: Über die Malerei der als Antwort auf Ihren Brief über Kubismus zu gelten hätte, obwohl dieser darin kaum erwähnt ist. Es ist eigentlich kein Aufsatz sondern zu einem solchen erst der Entwurf.* (Briefe, 154) Die *Abschrift* – sie ist erhalten – erreichte Scholem in den folgenden Wochen, jedoch nicht später als Anfang Januar 1918: Benjamins Briefe vom 13. 1., 31. 1. und 1. 2. 1918 enthalten die Bitte um Stellungnahme des Adressaten (s. Briefe, 167, 171, 175). Zwar ist jedesmal von einer Abschrift von *»Zeichen und Mal«* die Rede; gemeint aber ist immer die, die unter dem Titel *Über die Malerei* angekündigt war, denn sie erhielt – jedenfalls in der erhaltenen Fassung – einen beide Formulierungen zusammenfassenden Titel. Benjamin ver-

band die Ankündigung mit folgendem Kommentar: *nachdem ich schon in St. Moritz [...] über das Wesen der Graphik nachgedacht hatte und bis zur Aufzeichnung einiger Sätze gekommen war* [s. *Malerei und Graphik*, 602 f.], *die mir bei der Abfassung der neuen leider nicht zur Hand waren, hat Ihr Brief [über Kubismus] in Verbindung mit den früheren Überlegungen diese Sätze als Resultate meines Nachdenkens veranlaßt. Am unmittelbarsten, indem er mir das Interesse an der Einheit der Malerei trotz ihrer scheinbar so disparaten Schulen erweckte. Indem ich (im Gegensatz zu Ihren Behauptungen) erweisen wollte, daß ein Raf[f]aelsches und ein kubist[isch]es Bild als solche wesenhaft übereinstimmende Merkmale neben den trennenden zeigen, ist die Betrachtung der trennenden fortgeblieben. Dafür habe ich aber versucht denjenigen Grund aufzufinden, von dem alle Verschiedenheit sich allererst abheben könnte. Wie entschieden ich dabei Ihrer Trichotomie in farblose (lineare) farbige und synthetische widersprechen mußte, werden Sie sehen. Das Problem des Kubismus liegt von einer Seite her gesehen in der Möglichkeit einer, nicht notwendig* f a r b l o s e n, *aber radikal* u n f a r b i g e n* [* Fußnote: *Dieser Unterschied müßte natürlich erst erklärt und klargestellt werden*] *Malerei[,] in der lineare Gebilde das Bild beherrschen – ohne daß der Kubismus aufhörte Malerei zu sein und zur Graphik würde. Ich habe dies Problem des Kubismus [scil. in Über die Malerei oder Zeichen und Mal] weder von dieser noch einer anderen Seite berührt einerseits, weil es mir bisher vor einzelnen konkreten Bildern oder Meistern noch nicht entscheidend aufgegangen ist. Der einzige Maler unter den neuen, der mich in diesem Sinne berührt hat, ist Klee, andrerseits aber war ich mir über die Grundlagen der Malerei noch viel zu sehr im unklaren, um von dieser Ergriffenheit zur Theorie fortzuschreiten. Ich glaube, daß ich später dazu kommen werde. Von den modernen Malern Klee Kandinsky und Chagall ist Klee der einzige der offensichtliche Beziehungen zum Kubismus aufweist. Doch ist er soweit ich darüber urteilen kann, wohl keiner, wie eben diese Begriffe im Überblick der Malerei und ihrer Grundlegung unentbehrlich sind, jedoch der einzelne große Meister nicht gerade nur durch einen bestimmten dieser Begriffe theoretisch erfaßbar wird. Wer in diesen Kategorien der Schulen als einzelner Maler relativ zulänglich erfaßt werden kann, wird kein großer sein, weil Ideen der Kunst (denn Schulbegriffe sind solche) sich auch in der Kunst nicht unmittelbar ausdrücken können ohne kraftlos zu werden. In der Tat habe ich bisher vor Picassos Bildern immer diesen Eindruck des Kraftlosen und Unzulänglichen gehabt, den Sie mir zu meiner Freude bestätigen; gewiß weil Sie nicht [...] zu dem rein künstlerischen Inhalt dieser Dinge keinen Zugang hätten, sondern weil [...] Sie einen solchen zu*

der geistigen Mitteilung die diese Dinge ausströmen haben: und beides: Künstlerischer Inhalt und geistige Mitteilung sind doch ganz genau dasselbe! Wie ich denn auch bei meinen Notizen das Problem der Malerei in das große Gebiet der Sprache [scil. der Zeichen und Mäler] einmünden lasse, dessen Umfang ich schon in der Spracharbeit [s. 140-157] andeute. Nach weiterer Polemik gegen Scholem heißt es: *es [ist] wahrscheinlich, daß die Malerei [...] nicht eigentlich es mit dem »Wesen« von etwas zu tun hat, denn dann könnte sie mit der Philosophie kollidieren. Über den Sinn des Verhältnisses der Malerei zu ihrem Gegenstande vermag ich zur Zeit noch nichts zu sagen; ich glaube aber, daß es sich da weder um Nachbildung noch um Wesenserkenntnis handelt. / Übrigens aber werden Sie vielleicht aus meinen Notizen entnehmen, daß auch ich einen tiefen Zusammenhang etwa zwischen Kubismus und sakraler Architektur mir denken könnte. [...] Daß ich [auf] Ihre Sätze über den Kubismus nicht unmittelbar eingehen konnte, sondern in andrer Richtung – prinzipiell zu meinen Notizen angeregt wurde, verübeln Sie nicht. Es liegt in der Natur der Sache; Sie hatten Bilder vor sich und ich Ihre Worte.* (Briefe, 154-156) In einem Ende 1917 oder Anfang 1918 an Ernst Schoen gerichteten Brief charakterisierte er die Arbeit so: *Mir handelte es sich um folgendes: gegenüber der widerwärtigen Erscheinung daß heute die unzulänglichen Versuche der theoretischen Erfassung moderner Malerei sogleich zu Kontrast- und Fortschritts-Theorien im Verhältnis zu der frühern großen Kunst ausarten zunächst einmal die begrifflich allgemein gültige Grundlage für das was wir unter Malerei begreifen zu einer Andeutung zu bringen. Darüber habe ich dann die Betrachtung der modernen Malerei beiseite gelassen obwohl ursprünglich diese Überlegung durch eine falsche Verabsolutierung derselben veranlaßt worden war.* (Briefe, 173) Nachdem die Abschrift der Arbeit – mit *meinem – ich glaube vorletzten Briefe* – an Scholem abgegangen war, sandte ihr Benjamin am 13. 1. 1918 noch diese *wichtige ergänzende Bemerkung* nach: *die Ebene des Zeichners liegt – vom Menschen aus gesehen [–] horizontal, die des Malers vertikal.* (Briefe, 167) Diese Bemerkung faßt die – früher entstandene und Scholem noch unbekannte – Aufzeichnung über *Malerei und Graphik* (s. 602 f.) für den Adressaten in dem Sinn zusammen, daß man die frühere kennen müsse, um die spätere richtig einschätzen zu können. – Das Exemplar der Abschrift ist in der Sammlung Scholems bewahrt. Es besteht aus drei – wahrscheinlich von Dora Benjamin nach Diktat geschriebenen – Typoskriptseiten und einem – im Text genau anschließenden – Manuskriptblatt von Benjamins Hand. Der Typoskriptteil fällt durch die nachlässige typographische Anordnung und die bei Benjaminschen Abschriften ungewöhnliche Zahl von Kürzeln

wie *gr. L.* (für *graphische Linie*) oder *a. Z.* (für *absolutes Zeichen*) auf. Die Herausgeber haben die Kürzel ausgeschrieben und die Typographie – wie sich versteht, ohne den Textstand zu alterieren – verbessert.

ÜBERLIEFERUNG

T *Ueber die Malerei oder Zeichen und Mal.* Typoskript, [1]-[3], mit [3] abbrechend; handschriftlicher [Eingangs-(?)]Vermerk »1918«; Sammlung Scholem.

M Handschrift Benjamins (= [4] und Schluß von T); Sammlung Scholem.

Druckvorlage: T, M

LESARTEN 604,11 *Papierfläche,*] konjiziert für *Papierfläche* – 604,12 *befindet*] konj. für *befindet,* – 604,25 *höchstwahrscheinlich*] konj. für *höchst wahrscheinlich* – 604,34 *zehnten*] konj. für *10.* – 606,8 *vordergründigste*] konj. für *vorgründigste* – 607,29 *voraus,*] konj. für *voraus* – 607,31 *c) Das Mal im Raum.*] konj. für *Das Mal im Raum*; die Herausgeber folgten der Einteilung des zweiten Aufsatzteiles *B. Das Mal* und schlossen den Abschnitt *Das Mal im Raum* als Abschnitt *c)* – analog den Abschnitten *a)* und *b)* – an diese Abschnitte an. Entsprechend setzten sie *Das Mal im Raum* auch nicht als Überschrift über den Text wie in M, sondern auf gleiche Zeile mit dessen Anfang wie in T. – 607,38 *Grabmale,*] konj. für *Grabmale*

608–610 Stifter

In Benjamins Korrespondenz mit Ernst Schoen ist – Ende Dezember 1917 oder Ende Februar 1918 (s. Briefe, 166, Anm. 1) – von seiner wohl über den Sommer 1917 sich erstreckenden Befassung mit Stifter die Rede: *Ich las viel Stifter, ein Schriftsteller, hinter dessen wenig auffallender Außenseite und scheinbaren Harmlosigkeit sich ein großes moralisches und großes ästhetisches Problem verbergen. Was kennen Sie von ihm[?] »Bergkristall« und »Die Mappe meines Urgroßvaters« enthalten eine fast r e i n e Schönheit, als einzige unter dem vielen das ich von ihm kenne.* (Briefe, 166) Niederschlag dieser Befassung war ein – verlorener – Brief an Werner Kraft vom Sommer 1917 (s. Briefe, 197, Anm. 1). Ihn erbat sich Benjamin – erst direkt, dann via Scholem im April 1918 – zurück: *Eine herzliche, dringende Bitte; zahlreiche Bitten an Werner Kraft, er möge mir [diesen] Brief den ich ihm aus St. Moritz über »Größe« schrieb kopieren und senden, blieben vergeblich. Jetzt benötige ich diese Ausfüh-*

rungen s e h r, *will ihm aber von hier aus nicht damit nahe treten, bitte Sie aber recht sehr, schnell und dringlich ihm meine Bitte, eventuell vorübergehende Überlassung des eingeschrieben mir zu übersendenden Originalbriefes, wenn ihm das Kopieren Mühe macht, zu übermitteln. Ich brauche dies wirklich.* (Briefe, 186) Es handelte sich um die Aufzeichnung über *Stifter* (= *I*, s. 608 f.), die er fortzuführen vorhatte (mit *II*, s. 609 f.): *[wichtiger Gegenstand] meines Nachdenkens seit langem [...] über den [...] ich Ihnen heute [scil. im Mai 1918, an Ernst Schoen] nichts schreiben [will,] weil ich einiges Wesentliche über ihn schon aufgeschrieben habe, auch bei Gelegenheit erweitern werde und Ihnen also gesondert bei Gelegenheit übersenden kann.* (Briefe, 188) Die Übersendung beider Stücke ist am 17. 6. 1918 erfolgt (s. Briefe, 195-197). Das bedeutet, daß Benjamin der Brief *über »Größe«* (= *Stifter I*) sei's im Original, sei's in Kraftscher Kopie inzwischen zugänglich geworden war, und daß er ihn um eine Aufzeichnung (= *Stifter II*) hatte erweitern können. Beide Stücke hatte er, zum Zeichen des Dankes an Schoen, der ihm bei Vorarbeiten zu seiner Dissertation behilflich gewesen war (s. Briefe, 188 und 192, Anm. 2), in modifizierter Form abgeschrieben: *Ohne den Wunsch Ihnen eine Freundlichkeit zu erweisen hätte ich mich vielleicht nicht entschlossen Ihnen die beiden Stellen zu geben, von denen nämlich die eine nur aus einem Briefe stammt, während die zweite als Hinweis auf eine ausführliche Kritik von Stifters Stil die ich mir vorgesetzt habe zunächst nur für mich gemeint war. Weil es aber lange dauern kann bis ich zu dem Beiliegenden etwas hinzuzufügen im Stande sein werde (es ist vor allem möglich im Zusammenhang mit dem unter II gesagten die guten Elemente seines Stils ebenso verständlich zu machen als die schlechten) so sende ich es Ihnen heute. Ich habe mein gutes Briefpapier für die Abschrift gewählt und hoffe daß es nicht so elend zugerichtet bei Ihnen ankommt wie wir die meisten deutschen Briefe mit den Laugen der Zensur übergossen erhalten.* (Briefe, 193) Im gedanklichen Austausch über Stifter mit Schoen hat die Erzählung »Das alte Siegel« eine Rolle gespielt. Benjamin kam Ende Januar 1919 darauf zurück und berichtete Schoen, daß er sie im Lichte der *Zeilen [...] die ich Ihnen damals sandte [...] wieder gelesen* und diese Zeilen *fast Wort für Wort [anwendbar]* gefunden habe. *Ich [...] empöre mich dagegen wie gegen Weniges bei Stifter [...] will [...] aber noch etwas hinzusetzen. Vor einiger Zeit führte mich eine Kritik von »Frau Warrens Gewerbe« von Shaw [s. 613-615] dazu, aus[zu]sprechen, daß es ein Irrtum sei, eine in sich bestehende nur der Bewahrung bedürftige Reinheit irgendwo vorauszusetzen. Dieser Satz scheint mir wichtig genug ihn durch das Folgende zu ergänzen und auf Stifter anzuwenden. Die Reinheit eines*

Wesens ist niemals unbedingt oder absolut, sie ist stets einer Bedingung unterworfen. Diese Bedingung ist verschieden je nach dem Wesen um dessen Reinheit es sich handelt; niemals aber liegt diese Bedingung in dem Wesen selbst. Mit anderen Worten: die Reinheit jedes (endlichen) Wesens ist nicht von ihm selbst abhängig. Die beiden Wesen, denen wir vor allem Reinheit zusprechen sind die Natur und die Kinder. Für die Natur ist die außerhalb ihrer selbst liegende Bedingung ihrer Reinheit die menschliche Sprache. Da Stifter diese Bedingtheit welche die Reinheit erst zur Reinheit macht nicht fühlt ist die Schönheit seiner Naturschilderung zufällig oder anders gesagt: harmonisch unmöglich. Denn in der Tat ist sie außerhalb ihrer Verbindung mit den schief aufgefaßten menschlichen Schicksalen, welche die Stifterschen Werke trüben literarisch kaum möglich. Was nun das »alte Siegel« angeht, wo die Schicksale im Vordergrund stehen und wo es sich nicht einmal um die Reinheit von Kindern sondern von erwachsenen Menschen handelt, so ist von vornherein anzunehmen, daß Stifters falsche Idee von ihr angesichts dieses Gegenstandes garnicht verborgen bleiben kann. Die Fabel hat einige Ähnlichkeit mit dem klassischen epischen Stoff von der Reinheit, dem Parsifal. Beide [scil. Parsifal und Hugo] sind ganz unschuldig aufgewachsen und beide bewahren ein ehrfurchtsvolles Schweigen wo die Frage erlösen würde. Aber bei Stifter wird nicht einmal dieser Grundzug ganz deutlich und bei ihm wird der Held niemals von seiner Kinderreinheit erlöst, denn diese Reinheit ist absolut gedacht (wenn man bitter sein wollte, könnte man sagen: sie gehöre zum Charakter dieses Menschen). Der Mann wird mit ihr alt und niemals weise. Ich müßte die Geschichte vom Toren Parsifal gut kennen um den Vergleich, der glaube ich für die Kritik dieser Geschichte das beste heuristische Prinzip ist, durchzuführen. Jedenfalls ist klar, daß in jeder Beziehung schon die Fabel (von der Minderwertigkeit der Form zu schweigen) von der falschen Grundidee wie von einer Krankheit entstellt blickt. Denn in dieser Geschichte tun die Menschen immer zugleich das Absurde und das Widerwärtige, das Unwahrscheinliche und das Unleidliche. (Der Diener in der Vermittlung, der junge Mann am Ende, die Frau im Lindenhaus) – Vielleicht schreiben Sie mir einmal ob Sie in der Beurteilung und in deren Grund mit mir übereinstimmen. (Briefe, 205 bis 207)

Beide Aufzeichnungen über *Stifter* sind je zweimal überliefert. Von *I* nahm nicht nur Benjamin eine Kopie (die für Schoen entweder nach dem Original des Briefs *über »Größe«* oder nach dessen Kraftscher Abschrift angefertigte), sondern auch Scholem (vermutlich nach seiner Intervention bei Kraft, s. o.). Die Benjaminsche Kopie liegt den Her-

ausgebern in Form einer Abschrift des Briefes an Schoen vor; sie diente bereits den Herausgebern der »Briefe« als Druckvorlage des Stükkes (s. Briefe, 195-197) und hinterläßt einen so zuverlässigen Eindruck, daß auch die Herausgeber dieses Bandes sie als Druckvorlage benutzten. Die Scholemsche Kopie ist in dessen Sammlung erhalten und trägt den Titel »Über Stifter (An Werner Kraft, Dezember 1917)«; das Datum müßte das Kopier-Datum sein, denn das Original wurde bereits im Sommer 1917 geschrieben (s. o.). Die Abweichungen dieser Kopie von der Benjaminschen wurden als Lesarten verzeichnet. – Die Aufzeichnung *Stifter II* ist zum einen Bestandteil des Briefes an Schoen, zum andern ein Benjaminsches Manuskript mit der Überschrift *Stifter:*, das im Nachlaß bewahrt ist; letzteres war nicht sowohl Kopiervorlage als erste Niederschrift, nach der Benjamin direkt oder über eine (verlorene) Fassung die Version des Stücks im Schoen-Brief herstellte. Die Abweichungen des Manuskripts von der Version des Briefes an Schoen wurden gleichfalls als Lesarten verzeichnet. Da Benjamin *Stifter II* nicht vor Mai 1918 niedergeschrieben hatte (s. o.) und die ganze Aufzeichnung in erster verbindlicher Gestalt dann im Juni 1918 Schoen mitteilte, haben die Herausgeber sie nicht nach den Entstehungsdaten – Sommer 1917 und Mai/Juni 1918 – trennen und einordnen wollen, sondern ihr die Stelle hinter *Über die Malerei oder Zeichen und Mal* gegeben.

ÜBERLIEFERUNG

t *Stifter. I, II.* – Beilage zu einem Brief Benjamins vom 17. 6. 1918 an Ernst Schoen; Abschrift im Benjamin-Archiv, Abt. Briefabschriften (s. Briefe, 195-197 [Nr. 69]).

m *Über Stifter (An Werner Kraft, Dezember 1917).* – Sammlung Scholem, Abschrift von Scholems Hand; Heft »Vermischte Aufsätze«, 1 f.

M *Stifter:.* – Niederschrift mit nicht integrierten Zusätzen am Anfang und Schluß; Benjamin-Archiv, Ms 507.

Druckvorlage: t

LESARTEN 608,1 *Stifter*] *Über Stifter* m – 608,2 *I*] nur in t – 608,3 *gefährlich*] *gefährlich,* m – 608,6 *bezweifeln*] *bezweifeln,* m – 608,7 *hat*] *hat,* m – 608,9 *ruht*] *ist* m – 608,9 *Kindern*] *Kindern,* m – 608,14 *relatives*] *relatives,* m – 608,17 *andern Worten:*] *anderen Worten,* m – 608,20 *jedesmal, im*] *jedesmal (im* m – 608,21 f. *Urgroßvaters«,*] *Urgroßvaters«)* m – 608,23 *kleinen*] *kleineren* m – 608,24 *indem*] m; *Indem* t – 608,25 *nun bemüht ist*] *nur bemüht ist,* m – 608,27 *andersartige*] *andersartige,* m – 608,28 *die*] *die,* m – 608,29 *Gerechtigkeit,*] konjiziert für *Gerechtigkeit* t, m

– 608,29 *sich*] *sich,* m – 608,31 *ereignet*] *ereignet,* m – 608,36 *zeichnet*] *zeichnet,* m – 608,37 *es sich zum Beispiel*] *Sie [scil. Werner Kraft] es z. B.* m – 609,1 *»Abdias« findet*] *Abdias finden* m – 609,3 *anderen*] *andern* m – 609,4 *schien*] *schien,* m – 609,4 *untermenschlich*] *untermenschlich,* m – 609,7 *Dieser* bis *sich*] *Diesen unheimlichen Zug werden Sie [scil. Kraft]* m – 609,8 *er*] *es* m – 609,9 *wird. –*] *wird. [Absatz]* m – 609,11 *losgelöst*] *langsam losgelöst* m – 609,12 *verloren*] *verloren,* m – 609,12 f. *ist möglich*] *gibt es* m – 609,16 f. *Gesetzlichkeiten und*] *Gesetzlichkeiten. Und* m – 609,17 *vergessen*] *vergessen,* m – 609,19 *II*] *Stifter: /* [es folgt späterer (?) Zusatz:] *kein Lautwerden – sondern ein Hellwerden.* M – 609,20 *Das*] *Dies* M – 609,21 *nicht*] *nicht etwa* M – 609,21 *wiedergibt*] *wiedergibt,* M – 609,22 *Stil*] *S t i l* M – 609,22 *nun*] *nun,* M – 609,23 *erfaßt.*] *erfaßt. –* M – 609,24 *dieser*] *seiner* M – 609,26 *metaphysisch akustischen*] *metaphysisch-akustischen* M – 609,27 *ferneren*] *fernern* M – 609,27 *der Grundzug*] *die Grundeigenart* M – 609,28 *nämlich die*] *nämlich kulturfernerer Vernunft die* M – 609,29 f. *Sensation. [Absatz] Die*] *Sensation. / Die* M – 609,30 *Sprache*] *Sprache,* M – 609,30 *sprechen*] *sprechen,* M – 609,30 f. *ostentativ.* bis *Stellen*] *durch und durch ostentativ. Es ist ein merkwürdiges Zurschaustellen* M (*Schau Stellen*: konj. für *Schaustellen* t) – 609,33 *darzustellen*] *darstellen zu können,* M – 609,34 *Auf* bis *beruht*] *Schließlich beruht auf dieser Unfähigkeit* M – 609,35 *das*] *was* M – 609,36 *und*] *und was* M – 609,37 *auf*] *irrend auf* M – 609,37-610,1 *die* bis *Erlösung*] *die einfache nahe liegende, große Erlösung* M – 610,3 *der*] *mit der* M – 610,3 f. *dem das Sprechen hervorgeht.*] *der das Sprechen, eher: aus einem Menschen Sprechen, hervorgeht.* [Absatz; danach der spätere (?) Zusatz:] *Stifters Beziehung zur Sprache beruht nicht auf Wort sondern auf Schrift. Zusammenhang der visuellen Sphäre mit der Schrift: Weltbild aufgrund der Deutung im Lesen. Ausschließung der Künstlerschaft.* M

NACHWEISE 608,14 *sucht*] s. [Adalbert] Stifter, Bunte Steine. Ein Festgeschenk. Mit einem Nachwort von Max Stefl, Frankfurt a. M. 1960, 7-14 (»Bergkristall«, »Vorrede«) – 608,20 *»Abdias«*] s. Adalbert Stifter, Studien [Bd. 2]. Hg. von Max Stefl, Augsburg 1956, 5-104 – 608,20 *»Turmalin«*] s. Stifter, Bunte Steine, a. a. O., 128-173 – 608,21 *»Brigitta«*] s. Stifter, Studien, a. a. O., 165-226 – 608,21 f. *Urgroßvaters«*] s. Stifter, Studien [Bd. 1]. Hg. von Max Stefl, Augsburg 1955, 417-639 – 608,33 *Obristen*] s. a. a. O., 439-471 (»3. Der sanftmütige Obrist«)

610f. Shakespeare: Wie es euch gefällt

Ende Dezember 1920 sprach Benjamin in einem Brief an Scholem von *kleinen Schriften*, die er *in den letzten Jahren [...] verfaßt* habe. *Was [diese] »kleinen Schriften« angeht, so geben Sie sich, wie die immer neu anschwellende unersättliche Flut Ihrer Wünsche beweist, Illusionen über deren Zahl hin.* (Briefe, 249) Auch solle von einigen darunter nicht als von *»Theaterkritiken«* gesprochen werden: *ich [möchte] sie lieber Notizen über Dramen nennen, von denen ich doch die über »Wie es Euch gefällt« mit gutem Gewissen dem Verständnis empfehlen kann. Den darin ausgesprochenen Anschauungen über Shakespeare gehe ich weiter nach.* (Briefe, 250) Offenbar waren Abschriften dieser *Notizen* Scholem von Benjamin schon vorher angekündigt worden, und jener stand in der Erwartung von *»Theaterkritiken«*. Daß Benjamin die Notiz über Shakespeare *dem Verständnis* des Adressaten erst noch empfahl, läßt den Passus auf den vorangehenden beziehen, wonach von den *kleinen Schriften [...] außer der Kritik der Porte étroite [s. 615-617]* und der – verschollenen – *»Phantasie über eine Stelle aus dem Geist der Utopie«* [dazu s. 947] *noch nicht[s] abgeschrieben* war (Briefe, 249). Wann nach Ende Dezember 1920 die – überlieferten – Abschriften der *Notizen über Dramen* angefertigt, wann *in den letzten Jahren* die – verschollenen – Originale der Aufzeichnungen niedergeschrieben wurden, ist nur zu vermuten. Als frühester terminus a quo wird der Zeitraum zwischen 1908 und 1914 ausgeschlossen werden müssen – die Zeit, in der »Benjamin, Belmore, Steinfeld, Franz Sachs und Willi Wolfradt [...] einen wöchentlichen Leseabend« abhielten, wo »mit verteilten Rollen Stücke von Shakespeare, Hebbel, Ibsen, Strindberg u. a. gelesen wurden« und die »Teilnehmer sich auch Kritiken vor[lasen], die sie nach Theaterbesuchen schrieben, ›die oft druckreif waren, aber nie gedruckt wurden‹« (Briefe, 39, Anm. 4): hier handelte es sich um »Kritiken« von Aufführungen und nicht um *Notizen zu Dramen* (die über Molière scheint zwar mit den letzten drei Sätzen [s. 613, 3-7] auf eine Aufführung sich zu beziehen, eher aber fiktiverweise, um die werkinterpretatorische These von der *ideale[n] Maske* [612,37] zu pointieren). Von der über Shaw ist Ende Januar 1919 die Rede, mit einem Hinweis auf die Niederschrift *vor einiger Zeit* (Briefe, 206; zur Beziehung auf *Stifter* s. o., 1416); anzunehmen ist das Jahr 1918, eher die zweite Hälfte. Wahrscheinlich sind die drei Aufzeichnungen ungefähr gleichzeitig entstanden. Deshalb haben sie die Herausgeber an dieser Stelle eingeordnet, wobei sie für die Reihenfolge auf die Chronologie der behandelten Dramen zurückgreifen mußten.

ÜBERLIEFERUNG
T[1] Typoskript; eine Korrektur; Benjamin-Archiv, Ts 206 f.
T[2] Typoskript; Durchschrift von T[1]; unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 208 f.
Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 611,13 *gefällt« –*] konjiziert für *gefällt«* – 611,18 *steht –*] konj. für *steht --* – 611,19 *»Sturm«*] für *Sturm* – 611,23 *gefällt,*] konj. für *gefällt* – 611,25 *Unsterblichkeit. –*] konj. für *Unsterblichkeit. --*

612 f. MOLIÈRE: DER EINGEBILDETE KRANKE

ÜBERLIEFERUNG
T[1] Typoskript; Durchschrift von T[2]; unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 210 f.
T[2] Typoskript; unkorrigiert; oberer Rand bei beiden Blättern stark beschädigt; Benjamin-Archiv, Ts 212 f.
Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 612,13 f. *möglich – wenn auch nicht entschieden –*] konjiziert für *möglich, -- wenn auch nicht entschieden --* – 612,30 *her stellen*] konj. für *herstellen* – 612,33 *auffassen, – Tragödie und Komödie –*] konj. für *auffassen -- Tragödie und Komödie --* – 612,35 *Geistes an*] lies *Geistes, gelegt an* – 612,36 *»Malade Imaginaire«*] für *Malade Imaginaire*

613–615 SHAW: FRAU WARRENS GEWERBE

ÜBERLIEFERUNG
T[1] Typoskript; unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 214-216.
T[2] Typoskript; Durchschrift von T[1]; unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 217-219.
Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 613,15 *nicht in der*] konjiziert für *in der* – 613,22 *den*] konj. für *dem* – 613,26 *-wo*] konj. für *wo* – 614,16 *sparen –*] konj. für *sparen --* – 614,17 *Schwester,*] konj. für *Schwester* – 614,21 *führe*] konj. für *führe,* – 614,30 *bestehen*] konj. für *bestehen,* – 614,31 *sein) –*] konj. für *sein) --* – 614,32 f. *verächtlich. –*] konj. für *verächtlich. ---* – 615,3 *wie kein Beruf.*] lies *wie kein Beruf schlecht ist.* – 615,7 *wollte –*] konj. für *wollte --* – 615,16 *Heldin*] konj. für *Helden*

NACHWEIS 613,8 *Gewerbe*] s. George Bernard Shaw, Mrs. Warren's Profession, erste englische Ausg. in Three Unpleasant Plays, London 1898, erste Einzelausg. London 1902; erste deutsche Übers. von Siegfried Trebitsch als »Frau Warrens Gewerbe«, Berlin 1906.

615–617 André Gide: La porte étroite

Gides Erzählung, die 1909 erschien und noch im selben Jahr auch in einer deutschen Übersetzung herauskam (s. André Gide, Die enge Pforte, übers. von Felix Paul Greve, Berlin 1909), hat Benjamin im Spätsommer 1919 auf französisch gelesen; über die Lektüre berichtete er Ernst Schoen am 19. 9 .1919 aus Klosters in der Schweiz: *Einige wenige gute Bücher habe ich gelesen. Ob Sie unter diesen eines, nämlich La porte étroite von Gide kennen, würde mich besonders interessieren. Ihr Urteil? Ich bewundere an ihm die ernste, wunderbare Bewegtheit, es enthält »Bewegung« im höchsten Sinne, wie wenige Bücher, fast wie »der Idiot«. Sein jüdischer Ernst spricht mich verwandt an. Und dann erscheint dennoch das Ganze gebrochen, wie in einem trüben Mittel, im S t o f f l i c h e n eines engen, christlich-asketischen Geschehens im Vordergrunde, welches tausendfach lebendig überragt wird von der Intention des Innern, und so im Grunde unlebendig verharrt.* (Briefe, 219) Aus einem Brief vom Dezember 1919 an Schoen geht hervor, daß Benjamin seinen kurzen Text über »La porte étroite« nur wenig später, wohl im Oktober 1919, geschrieben hat: *Einen Aufsatz »Schicksal und Charakter« den ich in Lugano schrieb und zu meinen besten Arbeiten zähle, hoffe ich [...] erscheinen lassen zu können. Prolegomena zu meiner neuen Lesabéndio-Kritik und eine Kritik von »La porte étroite« von Gide sind ebenfalls dort unten entstanden.* (Briefe, 227) Ein Druck des Textes ist zu Benjamins Lebzeiten nicht erfolgt, doch lag er durchaus in seinem Sinn: zumindest zeitweilig sah er einen Abdruck im ersten Heft des *Angelus Novus* vor. Als Benjamin im Januar 1922 *das Manuscript des ersten Heftes* dieser Zeitschrift, deren Plan er lange verfolgte, ohne ihn verwirklichen zu können (s. 981-997), dem Verleger Richard Weißbach einsandte, schrieb er in einem Begleitbrief: *Eine kleine Änderung im Manuscript möchte ich mir vorläufig in sofern vorbehalten, als ich, wenn der Raum ausreicht, meine Kritik der Porte étroite vielleicht durch meine Besprechung der Gemälde von August Macke ersetzen möchte.* (21. 1. 1922, an R. Weißbach)

ÜBERLIEFERUNG
T Durchschlag eines Typoskripts mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins; Benjamin-Archiv, Ts 202-205.

LESARTEN 616,6 *Betrachtung,*] konjiziert für *Betrachtung* – 616,8 *Erwachsenen*] für *Erwachsnen* – 616,11 *étroite«,*] konj. für *étroite«* – 616,12 *als die,*] konj. für *als die* – 617,15 *einem*] in T durch Großschreibung hervorgehoben – 617,26 *nicht*] Konjektur der Hg. – 617,34 *möchte*] konj. für *möchten*

NACHWEIS 617,35 *livre.«*] André Gide, Romans, récits et soties, œuvres lyriques. Introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris 1958 (Bibliothèque de la Pléiade, vol. 135), 496

618–620 Paul Scheerbart: Lesabéndio

Benjamin hat drei Arbeiten über Scheerbart geschrieben: eine erste und eine *zweite Lesabéndio-Kritik* sowie, auf französisch, »une note sur Paul Scheerbart« (s. 1424). Davon sind nur die erste und dritte erhalten. Die zweite, wohl die wichtigste, war der »große, leider verlorene Aufsatz *Der wahre Politiker*« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 52), von Benjamin auch *Prolegomena zur zweiten Lesabéndio-Kritik* (Briefe, 223) oder zur *neuen Lesabéndio-Kritik* (Briefe, 227) genannt – eine Arbeit, die den ersten Teil einer Schrift über *»Politik«* bilden sollte, deren *zweiter Teil* unter dem Titel *»die wahre Politik«* geplant war (Briefe, 247, 252). *Der wahre Politiker*, anscheinend die – erweiterte – Endfassung der *Prolegomena [...]* (s. Briefe, 223), wurde im Herbst 1919 in Lugano begonnen und Ende Dezember 1920 abgeschlossen (s. Briefe, 250; weitere Hinweise auf die wohl schon seit August 1921 verschollene Arbeit s. Briefe, 255, 261, 268, 270-272). Die erste *Lesabéndio-Kritik* findet als solche sich nirgends erwähnt; es wird um die Aufzeichnung *Paul Scheerbart: Lesabéndio* sich handeln, die kaum früher als ab Frühjahr 1917 und bis spätestens Herbst 1919 entstanden sein müßte. Kaum früher: denn Benjamin soll, nach Scholems Zeugnis, erst 1917 zu Scheerbart ›bekehrt‹ worden sein: »Benjamin und Dora [...] luden mich [...] zu der nach [ihrer] Trauung am 16. April [...] stattfindenden Familienfeier ein [...] Ich war damals schon ein großer Verehrer und Sammler der Schriften von Paul Scheerbart und schenkte ihnen zur Hochzeit mein Lieblingsbuch, seinen utopischen Roman ›Lesabéndio‹, der auf dem Planetoiden Pallas spielt und, mit Alfred Kubins Zeichnungen, eine Welt darstellt, in der

die ›wesentlichen‹ menschlichen Eigenschaften durchaus verschoben sind. Damit begann Benjamins Bekehrung zu Scheerbart« (Scholem, a. a. O., 52). Ob der erhaltene Text über »Lesabéndio« oder der über »La porte étroite« von Gide früher entstanden ist, läßt sich nicht entscheiden. Die von den Herausgebern gewählte Reihenfolge des Abdrucks berücksichtigt einmal die Chronologie des Erscheinens der besprochenen Bücher, dann aber auch den inhaltlichen Aspekt, daß der Übergang von Scheerbart zu der folgenden Arbeit über den Surrealismus sinnvoller erscheint als einer von Gides Erzählung zu diesem. – Seiner ›Bekehrung‹ zu Scheerbart gedachte Benjamin noch zwanzig Jahre später, in den Auseinandersetzungen mit Scholem in Paris, der ihn dort im Februar 1938 besuchte: »*Ich verstehe dich nicht*«, sagte Benjamin zu Scholem, der das Gespräch in seinen Erinnerungen zitiert. »*Du warst es, der mir seinerzeit Scheerbart so hoch gelobt hat. Du konntest ihn gar nicht genug rühmen, und hattest gewiß recht damit. Und jetzt, wo ich dir Brecht nahelege, der doch, was Scheerbart am besten angefangen hat, vollendet, nämlich eine durchaus und vollständig unmagische, von aller Magie gereinigte Sprache zu schreiben, da versagst du dich!* [Absatz] Ich sagte, das stimme doch gar nicht, ich hätte doch wunderbare magische Gedichte von Brecht gelesen. *Ja, das war am Anfang, in der ›Hauspostille‹, aber dann ist er, auch wenn er von Scheerbart nichts gewußt haben sollte, doch auf dessen Weg gegangen, und die von dir so hoch geschätzte ›Revolutionäre Theaterbibliothek‹ [22 Stücke in 6 Bdn., Berlin 1904] ist doch ein Vorbild zur Prosa von Brechts Stücken. Von der Prosa in ›Lesabéndio‹ warst du hingerissen, und jetzt regst du dich über die ›Versuche‹ und den ›Dreigroschenroman‹ auf.* Ich sagte: ›Aber bei Scheerbart war da ein Element, das bei Brecht fehlt.‹ Er: *Was denn?* Ich: ›Die Freude an der Unendlichkeit, von der bei Brecht keine Spur ist, wo alles nur auf die revolutionäre Manipulation im Endlichen hinausläuft.‹ [...] Benjamin: *Es kommt nicht auf die Unendlichkeit an, sondern auf die Ausschaltung der Magie.* Wir blieben uneinig« (Scholem, a. a. O., 258 f.). – Zwei Jahre später suchte Benjamin seine dritte Arbeit über Scheerbart zur Veröffentlichung zu bringen: die Aufzeichnung *Sur Scheerbart* (s. 630-632). Dies ist durch Adrienne Monnier bezeugt. Sie berichtete 1952: »Dans le dernier numéro de la ›Gazette des Amis des Livres‹, en mai 1940, j'ai publié une lettre de Walter Benjamin sur le ›Le Regard‹ de Georges Salles [s. Bd. 3, 592-595], livre qu'il appréciait autant que moi. Les petites dimensions de la Gazette ne me permettaient pas de donner des textes de plus de deux ou trois pages [...] J'avais néanmoins l'intention d'y passer une note sur Paul Scheerbart que Benjamin avait rédigée pour illustrer certaines de nos conversations. Cette note est curieusement en harmonie

avec l'idée qui a inspiré à Jules Romains son conte ›Violation de frontières‹, mais Romains n'en pas eu connaissance, car elle n'a pas quitté mes tiroirs, pas plus qu'une étude sur Bachofen qu'il [scil. Benjamin] m'avait également donnée [s. 219-233] [...] J'aurais pu à la longue trouver une solution, mais nous étions en 1940, avançant à grands pas vers la défaite.« (Adrienne Monnier, Note sur Walter Benjamin, in: Mercure de France, 1. 7. 1952 [Nr. 1067], 452 f.) Es war damals – wie eine 1960 veröffentlichte Tagebucheintragung Adrienne Monniers vom 21. 5. 1940 näher belegt – darum gegangen, revoir »avec Benjamin note ancienne sur Scheerbart pour remplacer étude sur Bachofen.« (Adrienne Monnier, Trois Agendas, [o. O.] 1960, 28) Daß Benjamin die »note sur Paul Scheerbart« damals »avait rédigée«, deutet zusammen mit der Angabe, daß es eine »note ancienne« war, auf einen u. U. wesentlich früheren Zeitpunkt ihrer Abfassung. Da gleich am Anfang auf den Kriegsausbruch 1914 Bezug genommen ist (s. 630), könnte der von 1939 Anlaß der Niederschrift gewesen sein; da andererseits Benjamin vor 1934 keine französischen Texte schrieb, glaubten die Herausgeber jedenfalls nicht fehlzugehen, wenn sie *Sur Scheerbart* als letztes Stück hinter den beiden deutschen Fragmenten von 1934 einordneten.

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript; Durchschrift eines nicht erhaltenen Originals; unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 195-198.

LESARTEN 618,25 *lallen,*] konjiziert für *lallen* – 619,9 *ermattete*] konj. für *ermattete,* – 619,10 *natürlich),*] konj. für *natürlich)* – 619,19 *Aufbaues,*] konj. für *Aufbaues*

NACHWEIS 618,1 *Lesabéndio*] s. Paul Scheerbart, Lesabéndio. Ein Asteroidenroman. Mit 14 Zeichnungen von Alfred Kubin, München, Leipzig 1913

620–622 Traumkitsch

Zeugnis der frühesten Beschäftigung Benjamins mit dem Surrealismus ist eine *kleine Glosse*, der er den Titel *Traumkitsch* gab. Entstanden wohl 1925, erschien sie Januar 1927 in der »Neuen Rundschau« unter dem Titel *Glosse zum Sürrealismus*, der in der – erhaltenen – Niederschrift Untertitel ist (jedoch in der Schreibweise *Surrealismus*). Am 21. 7. 1925 heißt es in einem Brief Benjamins an Scholem: *Vor allem nahm ich mir Neuestes aus Frankreich vor: Die herrlichen Schriften von Paul Valéry (Variété, Eupalinos) einerseits, die fragwürdigen*

Bücher der Surréalisten auf der andern. Vor diesen Dokumenten muß ich allmählich mich mit der Technik des Kritisierens vertraut machen. Bei einer neuen literarischen Revue, die im Herbst erscheinen soll – ich denke, darüber habe ich schon an Dich berichtet – habe ich Mitarbeit aller Art, insbesondere ein ständiges Referat über neue französische Kunsttheorie übernommen. (Briefe, 393) Die *neue literarische Revue* war die von Willy Haas herausgegebene, im Ernst Rowohlt Verlag erscheinende »Literarische Welt«, an der Benjamin während der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre regelmäßig mitarbeitete. Der Plan einer Arbeit über den Surrealismus hatte sich Ende des Jahres 1925 konkretisiert, gleichzeitig aber stand Benjamin auch die Problematik einer Veröffentlichung in der »Literarischen Welt« vor Augen; er schrieb am 28. 12. 1925 an Hofmannsthal: *Je größer der Reiz ist, über einige aktuelle Gegenstände, besonders Bücher der pariser Surréalisten, mir Rechenschaft zu geben, desto empfindlicher wird die Schwierigkeit fühlbar, ephemere und doch vielleicht nicht oberflächliche Überlegungen irgendwo unterzubringen. Hoffnungen, die ich auf das Erscheinen der »Literarischen Welt« in diesem Sinn setzte, muß ich ein wenig herabstimmen.* (Briefe, 407) Einen Monat später – der Text könnte in der Zwischenzeit geschrieben worden sein, wenn er nicht sogar noch früher, zwischen Ende Juli und Ende Dezember 1925, entstanden ist – rechnete Benjamin, wiederum in einem Brief an Hofmannsthal, die Arbeit zu dem *Gewichtigere[n]*, dessen Publikationsweise *doppelt genau genommen [sein sollte]. Meine kleine Betrachtung über die Surréalistes* [die große über den *Sürrealismus* (s. 295-310) ist Jahre später geschrieben und erschien 1929 (s. 1018 f.)] *ist »schwierig« und kann [in der »Literarischen Welt«] keine Stelle finden.* (25. 1. 1926, an Hugo von Hofmannsthal) Hofmannsthal, der bis 1929 als einer der bewährtesten und uneigennützigsten Helfer bei Benjamins vielfältigen Publikationssorgen sich erwies, wandte sich wenig später an Max Rychner, der damals verantwortlicher Redaktor der »Neuen Schweizer Rundschau« war: »Ferner möchte ich Sie auf einen Mann von großem Wert aufmerksam machen, an dem Sie vielleicht einen sehr wertvollen gelegentlichen Mitarbeiter gewinnen können. Es ist dies Dr. W. Benjamin [...]. In der ersten Folge der ›Neuen Deutschen Beiträge‹ brachte ich von ihm eine Arbeit über die Wahlverwandtschaften, die mir und auch anderen Menschen fast sui generis erschien. Neuerdings kenne ich von ihm eine große Arbeit über das deutsche Trauerspiel der Barocke, die ich gleichfalls höchst außerordentlich finde. [...] Nun erwähnte mir unlängst Dr. Benjamin in einem Briefe einen Aufsatz über die ›Sur-Realisten‹ den er gedacht habe einer Berliner Zeitung zu geben, er sei aber davon abgekommen weil die Zeitschrift gar zu

sehr ins Journalistische tendiere und für Ernstes nicht die richtige Stelle sei. Ich habe mir als er dies schrieb gedacht Sie aufmerksam zu machen.« (Hugo von Hofmannsthal – Max Rychner, Briefwechsel 1922-1929, hg. von Claudia Mertz-Rychner, in: Almanach 87, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1973, 18; über die Redaktionspraxis der »Literarischen Welt« s. auch Benjamins Briefe an Hofmannsthal vom 21. 1. 1926 und 23. 2. 1926, Bd. 3, 615 f.) Diese Initiative des Dichters führte zu einer der erfreulichsten Verbindungen, die Benjamin überhaupt zu einer Zeitschrift besaß. Rychner erzählte später: »Ich wandte mich brieflich [...] an Benjamin, und zu meiner Freude war er in ungemein liebenswürdiger Weise sogleich bereit mitzuarbeiten. Er hat mir dann in der Folge wiederholt Arbeiten geschickt, die erschienen sind. [...] Er ging auf alle meine Wünsche ein, und er selber hatte keine.« (Max Rychner, [Erinnerungen an Benjamin,] in: Über Walter Benjamin. Mit Beiträgen von Theodor W. Adorno u. a., a. a. O., 24) Seine Glosse über den Surrealismus allerdings hat Benjamin in der »Neuen Schweizer Rundschau« nicht veröffentlicht. – Er hatte den Text im Februar 1926 an Siegfried Kracauer zur *privaten bezw. redaktionellen Kenntnisnahme* (17. 2. 1926, an S. Kracauer) gesandt, diesem aber schon bald darauf *nebenbei* mitgeteilt, *daß die kleine Glosse »Traumkitsch«, die bei Ihnen [scil. der »Frankfurter Zeitung«] liegt, von der »Neuen Rundschau« angenommen ist.* (o. D. [März 1926], an Siegfried Kracauer) – Eine Druckvorlage ist nicht erhalten. Im überlieferten Ausschnittexemplar moniert Benjamin lediglich den Titel, neben den er den von ihm gewünschten *Traumkitsch* schrieb; vielleicht geht noch die eine oder andere Version des Textes aufs Konto der Redaktion, was angesichts der nicht wenigen Varianten, die der Druck gegenüber dem Manuskript aufweist, nicht ausgeschlossen werden kann. Diese Varianten finden sich als Lesarten verzeichnet.

ÜBERLIEFERUNG

J^BA *Glosse zum Sürrealismus.* – Die Neue Rundschau 38 (1927), 110 f. (Heft 1, Januar '27). Titel *Traumkitsch* von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Dr 366 f.

M *Traumkitsch[.] Glosse zum Surrealismus.* Niederschrift mit Sofortkorrekturen und einer späteren Korrektur (Blei); Faltblatt, erste Hälfte doppelseitig zweispaltig beschrieben; Benjamin-Archiv, Ms 187.

Druckvorlage: J^BA

LESARTEN 620,4 *Traumkitsch*] Untertitel *Glosse zum Surrealismus* in M ist Titel im Druck (*[...] Sürrealismus*) – 620,5 *heut*] konjiziert

nach M für *heut'* – 620,7 *schreiben,*] *schreiben* M – 620,8 *hieße,*] *hieße* M – 620,17 f. *Nimmerwiedersehen*] *Nimmerwiedersehn* M – 620,24 *Welches*] *Welche* M – 620,25 *Seite,*] *Seite* M – 620,26 *garniert*] *patiniert* M – 620,29 *Leporello-Bilderbuchs*] *Leporellobilderbuchs* M – 620,30 *maîtresse c'est*] *maîtresse / c'est* M – 620,31 *vernie pour*] *vernie / pour* M – 620,32 *corridor il*] *corridor / il* M – 620,32 *me*] J^BA, M; in M später korrigiert in *m'en* – 620,33 *verfaßt,*] *verfaßt* M – 621,4 *wiegt* bis *Bleistift.*] *wiegt sich ein riesiger Bleistift auf der Brüstung.* M – 621,12 *ihrer*] *der* M – 621,12 f. *uns sich zum krausen*] *sich in ein krauses* M – 621,13 *zusammen; das*] *zusammen. Das* M – 621,13 *ward*] *ist* M – 621,14 *Darinnen*] *In ihnen* M – 621,15 *Sürrealismus*] *Surrealismus* M – 621,19 *dessen,*] *dessen* M – 621,21 *sürrealistischem*] *surrealistischem* M – 621,28 *glaubten,*] *glaubten* M – 621,30 *das Dichten*] *die Dichtung* M – 621,31 *Schlafengehen*] *Schlafengehn* M – 621,32 f. *travaille.« –*] *travaille.«* [Absatz] M – 621,33 *alles, um*] *alles um* M – 621,34 *entziffern,*] *entziffern und* M – 621,36 *Fragen* bis *Braut?«*] *Frage »wo ist die Braut«* M – 621,38 *aufgedeckt*] *entdeckt* M – 621,38-622,1 *Sürrealisten* bis *Spur.*] *Surrealisten suchen mit solcher Gewißheit weniger der Seele als den Dingen nahezukommen.* M – 622,3 f. *Maske des Banalen*] *mythische Maske der Banalität* M – 622,5 *ausgestorbenen*] *ausgestorbnen* M – 622,5 *nehmen.*] *nehmen{, indessen schon das Stampfen der Maschinen ein nicht mehr unterbrochenes Wachen skandiert.}* M – 622,11 *einer Umwelt*] *der Formenwelt* M – 622,14 *wäre.*] *wäre: le corps »meublé« de formes et d'appareils[,] wie das Französische l'esprit »meublé« de rêves ou de science seit jeher kennt.* M

NACHWEISE 620,24 *»Répétitions«*] s. Paul Eluard, Répétitions. Dessins de Max Ernst, Paris [1922] – 621,21 *Sprungbrett.«*] André Breton, Manifeste du Surréalisme. Poisson soluble. Nouvelle édition, augmentée d'une préface et de la Lettre aux Voyantes, Paris 1929, 60 f.: »Le surréalisme [...] s'est appliqué [...] à rétablir dans sa vérité absolue le dialogue, en dégageant les deux interlocuteurs des obligations de la politesse [...] Les propos tenus n'ont pas, comme ordinaire, pour but le développement d'une thèse [...] Quant à la réponse [...], elle est, en principe, totalement indifférente à l'amour-propre de celui qui a parlé. Les mots, les images ne s'offrent que comme tremplins à l'esprit de celui qui écoute.« – 621,27 *rêves«*] Louis Aragon, Une vague de rêves, Paris [1924] – 621,32 *travaille.«*] zit. André Breton, Manifeste du Surréalisme, a. a. O., 28

622–624 Über Stefan George

1928 veranstaltete die »Literarische Welt« eine Rundfrage aus Anlaß des 60. Geburtstags von Stefan George. In der Veröffentlichung des Ergebnisses unter dem Titel »Stefan Georges Stellung im deutschen Geistesleben. Eine Reihe autobiographischer Notizen« am 13. 7. 1928 wurde auch der Brief abgedruckt, den die Redaktion »an eine Anzahl deutscher Dichter, Schriftsteller und Politiker« vorher gerichtet hatte. Er lautet: »Am 12. Juli feiert Stefan George seinen 60. Geburtstag. Man mag zu den Werken dieses Dichters stehen wie immer, seine geistige Konsequenz und seine große festumrissene Position fordern jeden, der sich geistig betätigt, zu einer entschiedenen Stellungnahme auf. Dieser Anlaß scheint uns wie kein anderer einen umfassenden Plebiszit unter den geistig Schaffenden Deutschlands zu rechtfertigen und zu verlangen. [Absatz] Wir bitten Sie, sich an diesem Plebiszit zu beteiligen durch eine kurze autobiographische Notiz, in welcher Sie darstellen, welche Rolle Stefan George in Ihrer inneren Entwicklung spielt. Wir werden Äußerungen jeder Art, positive wie ablehnende, veröffentlichen.« (Die Literarische Welt, 13. 7. 1928 [Jg. 4, Nr. 28]) Die von den Herausgebern hier *Über Stefan George* zubenannte Aufzeichnung war die Antwort Benjamins (s. a. a. O., 3). Zu ihr wie den übrigen Antworten gab die Redaktion folgende »Einführung«: »Das Werk Stefan Georges soll, nach der Interpretation seiner Schule, nicht nur eine größere oder geringere Reihe schöner und bedeutender Gedichte oder eine ästhetische Disziplin bieten (was kaum ein Kunstverständiger leugnen wird): sondern ein Weltbild, eine Lebensforderung, die sich an jeden richtet. Es ist das Sittliche, das Menschen- und Gemeinschaftsbildnerische im Werk Georges, was von jener Seite immer wieder zur Diskussion gestellt wird und was auch wir hier zur Diskussion gestellt haben. [Absatz] Je mehr das Objektive und Positive dieser Leistung, das Gebietende und zur inneren Entscheidung Zwingende betont wird, desto berechtigter waren wir zu einer rein subjektiven Fragestellung in dieser unserer Rundfrage. Es wäre ein müßiges Kinderspiel, ein paar Dichter, Schriftsteller, Geistliche, Politiker zu fragen, wie etwa Kleist oder Dehmel auf ihr subjektives Erleben eingewirkt hat: denn das ist eine Privatangelegenheit der betreffenden Damen und Herren. Anders hier. Eine öffentliche Wirkung muß schließlich an einem Thermometer abzulesen sein. Jede ›Lehre‹ muß irgendeinmal, in einem charakteristischen historischen Augenblick, durch eine Art Plebiszit hindurchgehen: mag ihr Inhalt noch so undemokratisch, ja antidemokratisch sein, wie es der Inhalt der Georgeschen Lehre ist. Nicht dies kann der Sinn der bekannten Georgeschen Esoterik sein, sich diesem

Plebiszit Einsichtiger und Gewissenhafter zu entziehen, dem schließlich ein Thomas von Aquino ebenso wie ein Robespierre sich stellen mußten, sei es körperlich, sei es als geschichtliche Gestalten. Ist doch die Wirkung großer Männer ein fortwährender unterirdischer, stillschweigender Plebiszit, – der hier, durch die folgenden autobiographischen Bekenntnisse und Notizen, einfach fragmentarisch in einem charakteristischen Ausschnitt zutage gefördert wurde ...« (a. a. O.). Unter ihnen hätte auch eine Aufzeichnung Adornos stehen können, wäre eine Anregung Benjamins im Pressebetrieb nicht untergegangen: *Die Redaktion der »Literarischen Welt« war sofort und sehr lebhaft auf meinen Vorschlag eingegangen, Sie um den gedachten Beitrag zum George-Heft zu bitten. Man sicherte mir zu, Sie umgehend aufzufordern. Ich hatte den Leichtsinn, die Sache damit für entschieden zu halten, anstatt mit der grenzenlosen Fahrlässigkeit solcher Büros zu rechnen.* (1. 9. 1928, an Theodor W. Adorno) Von Benjamins Beitrag sind, neben einem korrigierten Ausschnittexemplar, eine erste Niederschrift [s. u., »Lesarten«], ferner Notizen zur Niederschrift erhalten, die im folgenden abgedruckt werden:

Figuren für Notiz über George
Fritz Heinle, Wolf Heinle, Rika Seligson, W. S[imon] Guttmann, [Ferdinand] Cohrs, [Friedrich] Podszus, Jula Cohn,

Gedichte
Ihr tratet zu dem herde [Stefan George, Das Jahr der Seele. Gesamt-Ausgabe der Werke, Berlin 1927-1934, Bd. 4, 118] *(Dora [Benjamin]) Gemahnt dich noch* [a. a. O., 40] *(Fritz [Heinle]) Es lacht in dem steigenden jahr dir* [a. a. O., 93] *(Rika [Seligson]) Der Täter* [ders., Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, a. a. O., Bd. 5, 49] *([W. Simon] Guttmann) Uns die durch viele jahre* [a. a. O., 35] *(Walter [Benjamin]) Wir werden noch einmal zum lande fliegen* [ders., Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten, a. a. O., Bd. 3, 87] *(Walter [Benjamin])*

Wie sich jedem dieser Gedichte das Bild eines Menschen verbunden hat. Der Stern des Bundes (Widmung Franz Sachs)[.] Daraus wirkend: »Sie alle sahen rechts – nur Er sah links.« [ders., Der Stern des Bundes, a. a. O., Bd. 8, 36, v. 10]

George kommt durch Freiburg: Ludwig Thormaehlen. George in Heidelberg. George-Legende von [Martin] Gumpert.

Der Einfluß auf die Gedichte beschränkt – für meine Generation das Bezeichnende[.]

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 3

ÜBERLIEFERUNG

J^BA Stefan Georges Stellung im deutschen Geistesleben. Eine Reihe autobiographischer Notizen. [Antworten auf eine Rundfrage von] Walter Benjamin, Bert[olt] Brecht, Martin Buber [u. a.]. – Die Literarische Welt, 13. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 28), 3; zwei Korrekturen von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Dr 496 f.

M *Ich freue mich [...].* Niederschrift mit zahlreichen Sofortkorrekturen; Sammlung Scholem, Pergamentheft, 4 f.

Druckvorlage: J^BA

LESARTEN **622,15** *George⟩*] *Walter Benjamin* J; ohne Titel M – **622,16** *Nur*] *Ich freue mich,* M – **622,17** *ist,*] *ist. Nur das* M – **622,20** *Bewußtsein,*] *klaren Bewußtsein dessen,* M – **622,23** *Er*] *er* M – **622,25** *Heidelberg, lesend, auf einer Bank,*] *Heidelberg lesend, auf einer Bank* M – **622,29** *Doch das war*] *Das war aber* M – **622,31** *Falle*] *Falle und zu keiner Zeit* M – **622,32** *Gedichten nur*] *Gedichten* M – **622,32 f.** *bestimmten, eingreifenden*] *bestimmten [zwei oder drei Wörter nicht zu entziffern]* M – **622,35** *eigenen, gefunden habe*] *eignen fand* M – **623,1** *lebt –,*] *lebt* – M – **623,2** *Tages*] *Tages den ich seit Jahren erwarte und vielleicht noch Jahre erwarten werde,* M – **623,2** *werde zu sagen haben.*] *zu zeugen habe.* M – **623,3** *dieselbe,*] *dieselbe Kraft,* M – **623,6** *beide*] *sie* M – **623,9** *verdankten wir,*] *danken wir (die wenigen namenlosen für die ich hier spreche)* M – **623,10** *ist. –*] *ist.* M – **623,11** *ging unheilverkündend*] *ging, unheilverkündend,* M – **623,12** *»Stern des Bundes« auf,*] *Stern des Bundes auf* M – **623,13** *Ehe*] *Eh* M – **623,17** *aber*] *aber {, die ich ganz meiner ersten größeren Arbeit, einem Versuch über zwei Hölderlinsche Gedichte [s. 105-126] gewidmet [hatte,] der ihm meinem Freunde gewidmet war,}* M – **623,20** *die* bis *wollte:*] *beide einander vergleichen sollte:* M – **623,20** *waren*] *standen zu einander* M – **623,21** *alter* bis *Schonung.*] *Säulenwald zu einer Schonung.* M (Variante zu den letzten drei Lesarten: *Und wenn ich die alte der neuen vergleichen sollte: sie waren wie ein Säulenwald und eine Schonung.* M) – **623,23** *Sinn*] *höchsten Sinne* M – **623,24** *im*] *in dem* M – **623,26** *immer auch ich*] *ich immer* M – **623,28** *Hersagen*] *das Vorlesen* M – **623,29-32** *wirkte.* bis *oder*] *wirkte. In meine Münchner Studienzeit fiel eine wenig authentische Kunde von den mythologischen Einsichten, die im Kreise Georges umgingen und endlich, Jahre später, kamen durch Franz Hessel stichhaltigere Berichte weniger über einzelne Lehrstücke als über die eine Person Alfred Schulers. Ich fand in jener Priesterwissenschaft der Kunst, die von den »Blättern« gehütet wurde keinen Nachhall [der Stimme,] die das Lied des Zwergen und* M (Variante zu 623,27-32 *Widerspruch.* bis *getragen: Widerspruch. Aber Prophetie als Reichskunst, Reichskunst*

als Prophetie geheuchelt zu sehen, beleidigte meinen Wirklichkeitssinn. Auch fand ich hier keinen Widerhall jener innersten Stimme, die mir das Lied des Zwergen, die Entführung oder [von Benjamin freigelassene Stelle] gesungen M) – **623,34** *nur* bis *sich*] *sich nur alle tausend Jahre einmal* M – **623,35** f. *gewähren. –*] *gewähren.* M – **623,36** f. *Dante-Übersetzung*] *Danteübersetzung* M – **623,39** *fünfte*] *zwölfte* M – **623,39-624,2** *»Hölle«,* bis *vordem*] *Hölle, den mir J[ula] C[ohn] in ihrem Münchner Atelier las und der durch Jahre in mir fortwirkte, so wie vor dem* M – **624,4** *ich* bis *ist –*] *ich R[ika] S[eligson] sah –* M – **624,10** *»Teppich des Lebens«*] *Teppich* M – **624,11** *beschwören:*] *beschwören,* M – **624,11** *inbrünstig*] *inbrünstigen* M – **624,12** f. *Mannes* bis *die*] *Mannes, von dem ich nie vergesse, wie er die* M – **624,14** *Urnen«* bis *hersagte.*] *Urnen« [ungestrichen: aufs] sprach und den »Täter« uns las.* M – **624,15** *Dichtungen*] *Dichtung* M – **624,16** *kennenzulernen*] *kennen zu lernen* M – **624,17** f. *kaum* bis *auf*] *eben im Zimmer W S[imon] G[uttmann]s gefunden begleitete mich auf* M – **624,19** f. *Vademecum* bis *Geister*] *satanisches Vademecum. Aber wie klagende Geister* M – **624,20** f. *Möglichkeiten,*] *Möglichkeiten* M – **624,23** *dessen,*] *dessen* M – **624,23** f. *Einsamkeit und Versäumnis*] *Versäumnis und Einsamkeit* M (ursprüngliche Version: *wäre das Leid um Einsamkeit und um Versäumnis*)

NACHWEISE **622,16** *Aufforderung*] s. o., 1429 – **623,10** *Seele«*] s. Stefan George, Das Jahr der Seele. Gesamt-Ausgabe der Werke, Berlin 1927-1934, Bd. 4 – **623,12** *Bundes«*] s. George, Der Stern des Bundes, a. a. O., Bd. 8 – **623,28** f. *Gedichten«*] s. Robert Boehringer, Über Hersagen von Gedichten, in: Jahrbuch für die geistige Bewegung (Jg. 2), hg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters, Berlin 1911 – **623,31** *Kunst«*] s. Blätter für die Kunst (Folge 1-12), Berlin 1892-1919 – **623,32** *Zwergen«*] s. George, Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten, a. a. O., Bd. 3, 79-81 (»Das lied des zwergen: I, II, III«) – **623,32** *Entführung«*] s. George, Das Jahr der Seele, a. a. O., 64 – **623,39** *Hölle«*] s. George, Die Göttliche Komödie, Übertragungen, a. a. O., Bd. 10/11, 27-31 (»Franziska von Rimini. Hölle, V. Gesang, 70-142«) – **624,6** *dir«*] s. George, Das Jahr der Seele, a. a. O., 93 – **624,8** *dessen«*] s. a. a. O., 40 – **624,14** *Urnen«*] s. George, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel, a. a. O., Bd. 5, 62 (»Standbilder. Das sechste«) – **624,14** *Täter«*] s. a. a. O., 49 (»Der Täter«) – **624,17** *Paulscher Stellen*] s. Jean Paul, Ein Stundenbuch für seine Verehrer, Berlin 1900 (= Deutsche Dichtung. Hg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. Bd. 1)

624 f. Karl Kraus

Eine neue Kraus-Notiz, Gegenstück zum Kriegerdenkmal [s. Bd. 4, 121], ein Versuch, seine jüdische Physiognomie zu zeichnen, befindet sich seit längerer Zeit unter meinen Nachträgen zur »Einbahnstraße« [s. a. a. O., 911 f.; die *Nachtragsliste* freilich führt die *Kraus-Notiz* nicht auf]; so Benjamin an Scholem am 30. 10. 1928 (Briefe, 484). Wie lange die Aufzeichnung – ein Manuskript oder Typoskript ist nicht überliefert – zu diesem Zeitpunkt bereits unter den *Nachträgen* sich befand, ließ sich nicht ermitteln (zur Geschichte der Befassung Benjamins mit Kraus s. o., 1078 f.). So gab das Datum ihrer Veröffentlichung in der holländischen internationalen Revue »i 10« am 20. 12. 1928 den Ausschlag, an dieser Stelle sie einzuordnen.

ÜBERLIEFERUNG

J »i 10«. Internationale Revue (Amsterdam), 20. 12. 1928 (Jg. 2, Nr. 17/18), 113.

LESARTEN 625,7 *Wiener*] konjiziert für *wiener* – 625,18 *ersinnen*] konj. für *ersinnen,* – 625,23 *das, eben*] konj. für *das eben*

NACHWEISE 624,28-31 *Man* bis *abspielt.*] der Satz ist, geringfügig modifiziert, in den Essay, 349,8-10, übernommen – 624,35-625,6 *Seine* bis *Termin.*] s. den abgewandelten Passus im Essay, 349,10-16

625–628 Neoklassizismus in Frankreich

Jean Cocteaus Tragédie en un acte et un intervalle »Orphée« wurde am 17. 6. 1926 von der Compagnie Pitoëff im Pariser Théâtre des Arts uraufgeführt; den Orphée spielte Georges Pitoëff, Heurtebise Marcel Herrand, Eurydice Ludmilla Pitoëff und La Mort Mireille Havet. Benjamin, der das 1927 zuerst gedruckte Stück nach einer Angabe in seiner Lektüreliste (s. Bd. 6) schon 1926 im Manuskript gelesen hat, sah auch die Pariser Aufführung, in der zeitweilig Cocteau selber als Heurtebise, später auch als Orphée mitwirkte. In einem Brief vom 15. 7. 1926 schrieb Benjamin an Siegfried Kracauer: *Es kommt heutzutage einem nichts so schnell auf den Schreibtisch geflogen, als Konventikel-Literatur. So liegt hier der Briefwechsel Cocteau–Maritain: Dokument von Cocteaus Konversion. Ebenfalls noch nicht gelesen. Wahrscheinlich dégoutant. Und doch sieht Cocteau, den ich vor einer Woche bei der Aufführung seines außerordent-*

lich interessanten Orphée kennen lernte, nicht schlecht aus. Jetzt ist Clôture annuelle. Sollte aber das Stück, wenn Sie hier sind, wieder auf dem Théatre des Arts gegeben werden, so dürfen Sie es nicht versäumen – und das kann man von keiner sonstigen szenischen Angelegenheit hier sagen. (15. 7. 1926, an S. Kracauer) Die Schätzung von Cocteaus Tragödie teilte Benjamin mit Rilke, der bis kurz vor seinem Tod an einer Übersetzung arbeitete, die indessen unabgeschlossen geblieben ist. Bei der von Benjamin *Berliner Uraufführung* genannten deutschen Erstaufführung in Berlin im Winter 1928/29 dürfte bereits die erst viel später gedruckte Übersetzung von Ferdinand Hardekopf gespielt worden sein (s. Jean Cocteau, Dramen, München o. J. [1959], 251-303; a. a. O., 4, wird der Name des Übersetzers wohl irrtümlich mit »Friedrich Hardekopf« angegeben). Es scheint sich dabei um eine Studioaufführung am Sonntagvormittag im Theater am Schiffbauerdamm gehandelt zu haben, in der Lothar Müthel und Roma Bahn unter der Regie von Gustav Gründgens spielten (s. Curt Riess, Gustaf Gründgens. Eine Biographie, Hamburg 1965, 82).

Erhalten sind Notizen zu dem Text, die wohl unmittelbar vor dessen Niederschrift entstanden. Sie werden im folgenden als ungewöhnlich charakteristisch für einen bestimmten Typus Benjaminschen Arbeitens abgedruckt: für den Weg, der vom Festhalten der Beobachtungen und Einfälle – weitgehend noch in Gestalt bloßer Stichworte – zur verbindlich durchformulierten, auch sprachlich anspruchsvollen Druckfassung führt.

Zu Orphée
Griechenseligkeit
Die Dichtung hat hier mit den griechischen Stoffen etwas vorgenommen was die Modernität [mit] den griechischen Kostümen jederzeit vornimmt. Wie wir uns heute des Modischen stärker bewußt werden.
Ici même les automobile ont l'air anciennes [Apollinaire]
Orpheus, Eurydike, Hermes [gemeint wohl der Titel des Gedichts von Rilke]
Raum ist ein Laboratorium: für Sterben, Auferstehen, Liebe, Dichtung
Das Griechentum unter Scheinwerfern. Vergleich mit der Haltung der Kirchenväter, die auch weniger das Griechentum für das Neue in Anspruch nehmen als es durch Christus beleuchten wollten. Damit geht zusammen die Abstraktion von allen klassischen »Formen« und die Akzentuierung des Rationalismus. Sokrates Vorläufer Christi aus der Ratio. So Orphée Vorläufer Cocteaus aus der Ratio.

Spiegel und Schatten: Senta Bare[?]
Mißbrauch mit dem Spiegel. Die beiden Briefe
Das Pferd? Die Inspiration?
Schlußkompromiß
Sie speisen nicht von den Äpfeln der Hesperiden sondern von denen Cézannes.
Wie Mme La Mort sich anstrengen muß. Das ist ein typisches Exempel dafür, wie hier die Dinge auf gute Art von der andern Seite gesehen sind.
Extrait [?]: das Dramatische nur [aus ?] der größten Liebesgeschichte der Welt. Vergleich mit Hal[l]man[n] [?]
Die Künstler als Verstecker: Feuer, Wasser, Kohle. So verstecken manche Künstler dem Heutigen etwas: Klee, Cocteau, Warum versteckt man Kindern? Verschiedne Gründe. Bloch über Strawinski
Wie die europäischen Menschen Griechentum in ihr Werk versponnen
seit den Humanisten: die Jugend (Schulpforta), der englische Privatmann (Pater), der deutsche Pastor (Mörike)
So leicht wie auf dem neapolitanischen Relief Hermes die Eurydike an der Schulter berührt, berühren sich in diesem Mythos Antike und Priestertum in der »Seligkeit«
Und nun ist das Geheimnisvolle und Bemerkenswerte an Cocteaus Drama, daß das Synthetische in der Antithesis Griechentum-Christentum gerade im modernsten, modischsten zum Vorschein kommt.
Unsere gegenwärtige Welt bekommt eine eminente T i e f e .
Die Äpfel, die am Schluß zum Mahle aufgetischt sind, sind weder die vom Baum der Erkenntnis noch die der Hesperiden. Es sind die Äpfel Cezannes, die nach beiden schmecken.
Mit den Kirchenvätern zu beginnen.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Pergamentheft, 29 f.

ÜBERLIEFERUNG

J[BA] Die literarische Welt, 18. 1. 1929 (Jg. 5, Nr. 3), 7; Benjamin-Archiv, Dr 184.

LESARTEN 627,7 *fast*] konjiziert für *fast,* – 627,38 *von*] Konjektur der Hg.

NACHWEISE 625,35 *»Orphée«*] s. jetzt Jean Cocteau, Œuvres complètes, Bd. 5, o. O. [Lausanne] 1948, 9-97 – 626,8 *Größe«*] s. Johann Joachim Winckelmann, Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Mahlerei und Bildhauer-Kunst, Friedrichstadt 1755, 24: »Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille

Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck.« – 626,8 f. *»Gräbersymbolik der Alten«*] s. Johann Jakob Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, Basel 1859 – 626,21 *Briefen*] s. jetzt Jean Cocteau, Lettre à Jacques Maritain [et] Jacques Maritain, Réponse à Jean Cocteau, Paris 1964 – 627,19 *haben.«*] nicht ermittelt; s. jedoch Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit, Zürich 1935, 181: »Stravinskij zeigt, was Volkslied, Marche royale, archaische Schicksale im Maschinenzeitalter geschlagen haben, was sie diesem zu sagen haben.« – 627,23 *anciennes«*] Guillaume Apollinaire, Œuvres poétiques. Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, préface d'André Billy, Paris 1956 (Bibliothèque de la Pléiade, vol. 121), 39 (»Alcools«, »Zone«)

628 J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes

Die Aufzeichnung ist Benjamins Antwort auf eine von der Prager »Welt im Wort« 1933 veranstaltete Rundfrage und der letzte von ihm veröffentlichte Text über Hebel (s. o., 1002 f.).

ÜBERLIEFERUNG

J *J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinländischen* [statt *rheinischen*] *Hausfreundes.* – Die Welt im Wort (Prag), 14. 12. 1933 (Jg. 1, Nr. 11), 4.

LESART 628,19 *sein –,*] konjiziert für *sein –*

NACHWEISE 628,7 *Hausfreundes*] s. Nachweise zu 277,9 und 282,13 – 628,21 f. *Seine* bis *Mitteln*] s. den Passus in *Johann Peter Hebel. 3,* 640,13-15

628 f. Die Zeitung

Die Ende März 1934 in der schweizerischen Zeitschrift »Der öffentliche Dienst« publizierte Aufzeichnung figuriert in Benjamins *Nachtragsliste zur Einbahnstraße* als sechzehntes von insgesamt 43 verzeichneten Stücken (s. Bd. 4, 912) und könnte demnach längere Zeit vor dem Erscheinen entstanden sein, vielleicht in – eher nach – der Zeit der Arbeit am Kraus-Essay. Sie wird von Benjamin in dem Vortrag *Der Autor als Produzent* (s. 683-701) von 1934 zitiert – unter der Apostrophe *ein linksstehender Autor [schreibt]* (687) und mit (politisch spezifizierender) Modifikation des Textes (s. 687,39-688,38).

Noch einmal modifiziert – und verkürzt – erscheint der Text in der ersten und zweiten Fassung des *Kunstwerkaufsatzes* von 1935 bzw. 1936/37 (s. Bd. 1, 455,18-456,6 und 493,9-33). In einem Brief vom 21. 4. 1934 schrieb Adorno Benjamin, wie »ausnehmend« ihm dessen »Kleine Stücke [...] gefielen. Zum großen Teil kannte ich sie übrigens als Parerga zur Einbahnstraße [...] Weitaus den größten Eindruck hat mir das Stück über die Zeitung gemacht, das ich wie eine Vollmacht unterschreiben kann. Es deckt sich – dies nur zur Klärung der Übereinstimmung und nicht als Überheblichkeit zu verstehen – gänzlich mit meinen Intentionen; habe ich doch schon vor Jahren den Versuch unternommen, das Sprachchaos der Zeitungen gegen Kraus zu verteidigen. Ich hoffe, als kleine Gegengabe Ihnen recht bald mein Stück über Fremdwörter [s. Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 11: Noten zur Literatur, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1974, 640-646 (»Über den Gebrauch von Fremdwörtern«)], etwas größeren Umfanges, geben zu können« (21. 4. 1934, Theodor W. Adorno an Benjamin).

ÜBERLIEFERUNG

J Der öffentliche Dienst (Zürich), 30. 3. 1934 (Jg. 27, Nr. 13). – Initialen *W. B.* am Schluß des Artikels.

T¹ Typoskript mit Korrekturen von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 1775 f.

T² Typoskript; Durchschrift von T¹, unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 1777 f.

Druckvorlage: J

LESARTEN 629,6 *schwelt*] T¹, T²; *schwelgt* J – 629,7 *selbst*] *selber* T¹, T² – 629,18 *gewinnt,*] *gewinnt* T¹, T² – 629,20 *aufrechterhält*] *aufrecht erhält,* T¹, T² – 629,21 *routinierte*] T¹, T²; *routinierte,* J – 629,21 *lockert),*] *lockert)* T¹, T² – 629,29 *spezialisierten,*] *spezialisierten* T¹, T² – 629,31 *Es ist,*] *Sie ist* T¹, T² – 629,32 *unlöslichen*] *unlösbaren* T¹, T² – 629,34 *Wortes*] *Worts* T¹, T² – 629,34 *also –,*] *also –* T¹, T²

630 KÄUFLICH DOCH UNVERWERTBAR

Das Stück erschien eine Woche später als *Die Zeitung* in der gleichen Zeitschrift und findet sich in der *Nachtragsliste zur Einbahnstraße* an siebzehnter Stelle verzeichnet (s. Bd. 4, 912).

ÜBERLIEFERUNG
J Der öffentliche Dienst (Zürich), 6. 4. 1934 (Jg. 27, Nr. 14). – Initialen *W. B.* am Schluß des Artikels.
T[1] Typoskript mit Korrekturen von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 1779.
T[2] Typoskript; Durchschrift von T[1], unkorrigiert; Benjamin-Archiv, Ts 1780.
Druckvorlage: J

LESARTEN 630,2 *vor*] *und vor* T[1], T[2] – 630,4 *Unzugänglichkeit*] T[1], T[2]; *Unzulänglichkeit* J – 630,5 *meistens*] *meist* T[1], T[2] – 630,6 *nicht,*] *nicht* T[1], T[2] – 630,9 *Verhaltungsweisen*] *Verhaltungsweisen,* T[1], T[2] – 630,14 *ganzen*] *Ganzen* T[1], T[2] – 630,14 *würde überlassen wollen.*] J, T[1]; *überlassen will.* T[2]

630–632 Sur Scheerbart

Die mutmaßlich in den späteren dreißiger Jahren entstandene – bei Benjamin titellose – Aufzeichnung (s. 1424 f.), von der ein maschinenschriftliches *Handexemplar* sowie das Adrienne Monnier 1940 von Benjamin überlassene Druckexemplar (s. a. a. O.; es wurde dem Benjamin-Archiv von Maurice Saillet Ende 1976 geschenkt) überliefert ist, wurde von Pierre Missac vorsichtig, unter Schonung der Art, wie Benjamin auf französisch schrieb, revidiert. Seine Konjekturen, die zusammen mit denen der Herausgeber als Lesarten verzeichnet werden, haben sie dankbar übernommen.

ÜBERLIEFERUNG
T[1] Typoskript; Durchschrift eines unbekannten Originals; Korrekturen und Vermerk *Handexemplar* (Tinte) von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 199-201.
T[2] Typoskript; Durchschrift des gleichen unbekannten Originals; Korrekturen (Tinte) von Benjamins Hand; Benjamin-Archiv, Ts 2753-2755.
Druckvorlage: T[1]

LESARTEN 630,17 *put*] konjiziert für *pouvait* T[1], T[2] – 630,23 *voici*] konj. für *voilà* T[1], T[2] – 630,23 *tel qu'*] konj. für *comme* T[1], T[2] – 630,25 *n'ira*] konj. für *ira* T[1], T[2] – 631,2 *qu'ils sont*] konj. für *d'être* T[1], T[2] – 631,3 *demeurent*] konj. für *tiennent* T[1], T[2] – 631,11 *l'apparition*] konj. für *l'aspect* T[1], T[2] – 631,19 f. *A* bis *précise.*] konj. für *Il n'y a pas, à l'origine, de destination précise à cette construction.* T[1], T[2] – 631,27 *accepte*] konj. für *assume* T[1], T[2] –

631,27 *Tandis*] konj. für *Cependant* T[1], T[2] – 631,31 f.-32 f. *augmentant* bis *apportera*] konj. für *par le zèle des Pallasiens, augmentant en hauteur de jour en jour, apportera* T[1], T[2] – 632,1 f. *On l'avait déjà entendu plaider*] konj. für *On avait déjà entendu la plaider* T[1], T[2] – 632,3 *fasse* bis *création,*] konj. für *fasse porte-parole de la création les astres,* T[1], T[2] – 632,14 *humoristes*] konj. für *humouristes* T[1], T[2] – 632,16 f. *En* bis *parfois*] konj. für *Il paraît, en relatant les hauts-faits de la création, parfois* T[1], T[2]

NACHWEISE 630,27 *stellaire.«*] Paul Scheerbart, In einem Privatzirkel [...], in: Zeitecho (August 1914), 44 f.; es handelt sich um eine sehr freie, wenigstens zwei voneinander abliegende Stellen der kleinen Erzählung (nicht eines *article*) montierende Übersetzung: »›Da muß ich [scil. Professor Grobleben im – fiktiven – Bericht des Erzähler-Ichs] zunächst gegen die Bezeichnung ›Weltkrieg‹ recht energisch protestieren. Wenn man sich als Astronom an kosmische Verhältnisse gewöhnt hat, so sind die Dimensionen auf der Erdoberfläche ziemlich minimal [...] Daß sich [die] Fleckenperioden auf der Erde zumeist in kriegerischen Taten äußern, zeigt nur, daß wir auf der Erde noch nicht sehr hoch in Kulturangelegenheiten zu bewerten sind. [Absatz] Es kann auch in Kürze anders kommen; es kann sich auch 'mal eine neue Friedensepoche anmelden.‹« – 631,6 *Lesabéndio*] s. Nachweis zu 618,1

633–701 Vorträge und Reden

Benjamins für den mündlichen Vortrag konzipierte Arbeiten sind zum überwiegenden Teil Rundfunksendungen gewesen. *Die Sache ist die, daß Ernst Schoen hier seit Monaten eine bedeutende Stelle als Manager des Frankfurter »Rundfunk«-Programms hat und sich für mich verwendet* (Briefe, 373) – so schrieb er schon im Februar 1925 an Scholem über seinen Schulfreund Ernst Schoen. Zu Benjamins erstem Vortrag im Südwestdeutschen Rundfunk, der aus Frankfurt a. M. sendete, scheint es allerdings erst im August 1929 gekommen zu sein. Im Juni dieses Jahres war *Schoen [...] künstlerischer Leiter des frankfurter Rundfunks und ein wichtiger Mann geworden* (Briefe, 494), und im September 1929 schrieb Benjamin an Scholem: *In den letzten Wochen habe ich dort [scil. in Frankfurt] dreimal oder sogar viermal im Rundfunk gesprochen. Erheblich ist von diesen Vorträgen allenfalls ein ausführlicher über Julien Green, den Du unter meinen mitgebrachten Papieren, falls nicht vorher gedruckt, zu sehen bekommen wirst.* (Briefe, 501) Der Vortrag *Die Romane von Julien Green* – er dürfte mit dem 1930 in der »Neuen Schweizer Rundschau« gedruckten Essay (s. 328-334) zumindest teilweise identisch sein – wurde am 14. 8. 1929 gesendet. Bei den übrigen Vorträgen scheint es sich um *Kinderliteratur* – am 15. August gesendet – sowie um eine *Vorlesung aus eigenen Werken* am 4. September gehandelt zu haben. Seine Erzählungen *»Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet«* und *Myslowitz-Braunschweig-Marseille* (s. Bd. 4, 780-787 und 729 bis 737) las Benjamin ebenfalls im Frankfurter Sender vor: die erste am 16. 12. 1929, die zweite am 22. 9. 1930. Auch andere Arbeiten ließ Benjamin drucken, nachdem er sie vorher im Rundfunk vorgetragen hatte: so eine der beiden Besprechungen von Siegfried Kracauers Angestellten-Buch (s. Bd. 3, 219-228) – gesendet am 11. 5. 1930 – und *Ich packe meine Bibliothek aus* (s. Bd. 4, 388-396) – gesendet am 27. 4. 1931. Ein Vortrag *Pariser Köpfe* vom 23. 1. 1930 könnte teilweise mit dem *Pariser Tagebuch* (s. Bd. 4, 567-587) übereingestimmt haben. – Neben solchen meist literarischen Vorträgen im Südwestdeutschen Rundfunk sprach Benjamin von 1929 bis 1932 fast regelmäßig innerhalb der »Jugendstunde« in der Funkstunde AG, Berlin, und zwischen 1930 und 1932 in der »Stunde der Jugend« des Frankfurter Senders. 1931 und 1932 kamen schließlich die Hörmodelle und Hörspiele hinzu (s. Bd. 4, 629-720), die Benjamin sowohl für den Frankfurter wie für den Berliner Sender verfaßte; zumindest in einem Fall wurde auch vom Westdeutschen Rundfunk in Köln ein Hörspiel Benjamins gesendet (s. Bd. 4, 1071).

Benjamin selbst hielt von diesen Arbeiten für den Rundfunk nicht

allzuviel, wie aus seinem Brief vom 25. 1. 1930 an Scholem hervorgeht: *Ich habe in Frankfurt zwei Radiovorträge gehalten* und kann mich nun nach meiner Rückkehr mit etwas zweckdienlicheren Dingen befassen. [...] Im übrigen hoffe ich, in absehbarer Zeit die Brotarbeit, wenigstens journalistische, so sehr wie nur möglich einzuschränken [...]. Ich bin nicht unzufrieden, daß mir im Organisatorischen, Technischen schon jetzt eine bestimmte Scheidung gelungen ist, indem ich fast nichts mehr von dem, was ich als Brotarbeit, sei es in Zeitschriften, sei es im Rundfunk, ansehen muß, mehr niederschreibe sondern derartige Dinge einfach diktiere. Du begreifst, daß mir dies Verfahren sogar eine gewisse moralische Entlastung gibt, indem die Hand damit den edleren Körperteilen allmählich wieder zurückgewonnen wird.* (Briefe, 508 f.) Anfang Februar 1931 heißt es: *In den nächsten 12 Tagen werde ich in Frankfurt sein, um windige Rundfunkangelegenheiten durchzuführen.* (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 208**) Schon im Herbst 1932 sah Benjamin sich, *durch die Vorgänge im berliner Rundfunk, der Einnahmen auf die ich rechnen konnte, ganz beraubt* (a. a. O., 236). Ende Februar 1933, nach Ausbruch des Nationalsozialismus, schrieb er Scholem: *Die Chancen, die von Zeit zu Zeit durch den Rundfunk geboten wurden und die überhaupt meine einzig ernsthaften waren, dürften so gründlich fortfallen, daß selbst dem »Lichtenberg« [s. Bd. 4, 696-720], wiewohl er in Auftrag gegeben war, eine Aufführung nicht mehr sicher ist. [...] Was die weiteren Desiderata Deines Archivs betrifft, nämlich meine Rundfunkarbeiten, so ist es nicht einmal mir selbst gelungen, diese vollständig zu versammeln.* (Briefe, 562 f., 565) – Eine umfangreiche Sammlung seiner Rundfunkarbeiten, die Benjamin gleichwohl angelegt hatte, blieb erhalten und befindet sich heute im Besitz der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik in Berlin; ihre Benutzung war den Herausgebern verwehrt. Insbesondere Benjamins Manuskripte zu Sendungen für Kinder und Jugendliche müssen so in der vorliegenden Ausgabe völlig fehlen (s. Bd. 1, 764 f.). Aber auch von seinen Vorträgen über literarische und gesellschaftliche Gegenstände kann nur eine Auswahl abgedruckt werden. Auf jeden Fall hätten in die Gruppe der Vorträge und Reden auch Arbeiten über *Kinderliteratur, Thornton Wilders »Cabala«**** und *»Gott in Frankreich«. Ein Versuch von*

* Es handelte sich um *Pariser Köpfe*, s. o., sowie um die *Buchbesprechung »Gott in Frankreich«. Ein Versuch von Friedrich Sieburg*, die am 24. 1. 1930 gesendet wurde.
** Benjamin hielt am 11. 2. 1931 einen Vortrag *Theodor Neuhof, der König von Korsika* und am 14. 2. einen weiteren mit dem Titel *Der Erzzauberer Cagliostro*, beide im Rahmen einer Sendereihe »Stunde der Jugend«.
*** So der Titel des Typoskripts im Ost-Berliner Teilnachlaß Benjamins; jedenfalls wird er in einer auszugsweisen Abschrift von dritter Hand, die den Herausgebern

Friedrich Sieburg gehört, die in Berlin vorhanden zu sein scheinen, sowie schließlich die Texte *Neues um Stefan George* – gesendet am 23. 6. 1930 – und *Das öffentliche Lokal, ein unerforschtes Milieu* – gesendet am 28. 3. 1931 –, deren Manuskripte verschollen sind. Von Benjamins Hörmodellen und -spielen dürften mindestens drei in den »Gesammelten Schriften« fehlen: *Wie nehme ich meinen Chef?* – anscheinend am 8. 2. 1931 in Berlin gesendet –, *Frech wird der Junge auch noch!* – gemeinsam mit Wolf Zucker verfaßt und am 1. 7. 1931 sowohl in Frankfurt wie anscheinend auch in Berlin gesendet – und *Das kalte Herz. Ein Hörspiel für Kinder nach dem Märchen von Hauff*, das Benjamin zusammen mit Ernst Schoen schrieb und das am 16. 5. 1932 in Frankfurt gesendet wurde*.
Neben die Rundfunkvorträge wurde die Rede *Der Autor als Produzent* gestellt, welche Benjamin 1934 im Pariser Exil schrieb. Reden aus der Jugend des Autors finden sich in der ersten Gruppe des vorliegenden Bandes abgedruckt (s. 42-47, 60-66, 68-71 und 75-87). Einige weitere Reden, die Benjamin hielt, sind verloren, so ein Vortrag über Baudelaire, der am 15. 3. 1922 in Berlin stattfand (s. Bd. 4, 891 f.), und ein Vortrag über Lyrik, der im Dezember 1922 in Heidelberg gehalten wurde (s. Briefe, 295). Eine fünfteilige Vortragsfolge *L'avantgarde allemande*, die Benjamin 1934 in Paris plante

vorliegt, so angeführt. Die »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« verzeichnet dagegen unter dem 15. 12. 1929 einen Vortrag mit dem Titel *Bücher von Thornton Wilder*. Nach den erwähnten Auszügen scheint Benjamin in seiner Besprechung neben »The Cabala« auch »The Bridge of San Luis Rey« behandelt zu haben.

* Die Bd. 4, 884, geäußerte Vermutung, daß in dem Teilnachlaß Benjamins in der DDR zahlreiche Hörmodelle vorhanden seien, hat sich nicht bestätigt (s. über diesen Nachlaßteil Bd. 1, 761 f. und 764 f.). - Die im vorstehenden gemachten Angaben stützen sich auf Sabine Schiller, Zu Walter Benjamins Rundfunkarbeiten, in: Literatur und Rundfunk 1923-1933. Hg. von Gerhard Hay, Hildesheim 1975, 309–317. Die Autorin – der der Benjaminsche Teilnachlaß in der DDR zugänglich war – hat »die Rundfunkzeitschriften ›Funkstunde‹ der Berliner Sendegesellschaft und die ›Südwestdeutsche Rundfunkzeitung‹ des Südwestdeutschen Rundfunks, Frankfurt, herangezogen und die Jahrgänge 1924-1933 [. . .] durchgesehen« (a. a. O., 311); sie gibt eine Aufstellung aller Sendungen Benjamins im Frankfurter und Berliner Rundfunk sowie ein Verzeichnis der darüber hinaus in der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik vorhandenen Rundfunkmanuskripte Benjamins. Soweit Schillers Angaben auf die »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« zurückgehen, haben die Herausgeber sie überprüft: da werden Vorträge über Hebel und Gide angeführt, die im September 1929 in Frankfurt gesendet sein sollen, unter den angegebenen Daten aber jedenfalls nicht nachweisbar sind; da wird der Vortrag *E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza* um ein Jahr zu früh datiert; ein Vortrag *Neues um Stefan George* erhält den Titel »Neues von Stefan George« und eine *Vorlesung aus eigenen Werken* wird zu einer »Novellen-Vorlesung aus eigenen Werken«; ganz zu schweigen von Kleinigkeiten wie etwa der, daß ein Jugendfunkvortrag *Das Leben des Antos* als »Leben der Autos« sich verzeichnet findet. Es wird nichts übrigbleiben, als daß die Durchsicht der Rundfunkzeitschriften gelegentlich wiederholt wird – von jemand, der Daten und Titel abzuschreiben fähig ist.

(s. Briefe, 600, 602 f.), kam nicht zustande. Seinen wahrscheinlich letzten Vortrag – *Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire* – hielt Benjamin im Mai 1939 in Pontigny, auf Veranlassung von Paul Desjardins (s. Bd. 1, 740-748).

635–640 JOHANN PETER HEBEL. 3

Aus der Zeit seiner zweiten *Beschäftigung mit [Hebel]* (s. 1002 f.), dem Jahr 1929, sind zwei Arbeiten Benjamins überliefert: ein »Aufsatz«, den »er im September oder Oktober in Berlin als Vortrag gehalten [hatte]« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 200), und ein *neue[r], mei[n] dritte[r] »Hebel«* – die Rezension *Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt* [s. Bd. 3, 203-206] –, den *ich kürzlich für die Frankfurter Zeitung geschrieben [habe]* (Briefe, 502). Dies teilte er Scholem am 18. 9. 1929 mit; knapp drei Wochen später wurde die Rezension veröffentlicht (s. Bd. 3, 637). Aufsatz und Rezension dürften also ungefähr gleichzeitig – diese jedoch früher als jener – entstanden sein. Der Aufsatz, den Benjamin »als Vortrag« hielt, war den Herausgebern lediglich in Gestalt eines Manuskripts zugänglich, das sich unter den Aufzeichnungen fand, welche Benjamin aufbewahrt hatte – vor allem wohl mit der Absicht, irgendwann noch *ein Buch über [Hebel zu] schreiben* (s. u., Ms 842, 1445). Die Niederschrift, in die Benjamin ganze Passagen aus den beiden Hebel-Arbeiten von 1926 (s. 277-280 und 280-283) übernahm – und modifizierte –, wurde mit Tinte begonnen und, etwa ab dem letzten Drittel, mit Blei beendet; ein Korrekturdurchgang erfolgte mit Blei. Die Entzifferung ergab, daß Grad der Formulierung und der gedanklichen Durcharbeitung eine Einrichtung des Textes ohne gravierende Eingriffe zulassen. Die Niederschrift ist titellos, die Vortragskonzeption des ganzen zumindest aus der Anrede eines Publikums (s. 636,2) ablesbar. Die Herausgeber haben ihr den Titel *Johann Peter Hebel* gegeben und sie [3] zubenannt. Wenn Benjamin selber die Bürgisser-Rezension seinen *dritten »Hebel«* nannte, wird es chronologisch gemeint gewesen sein; danach wäre der Vortrag in der Entstehungsfolge sein ›vierter‹. Daß er im essentiellen Sinn ein ›dritter‹ genannt werden kann, erlaubt der Tenor genereller Charakteristik, wie ihn die Arbeiten von 1926 haben, im Unterschied zu der von 1929, die nicht sowohl Hebel selbst als einem Buch über ihn gewidmet war.

Das Aufzeichnungsmaterial zu Hebel bezieht sich überwiegend, wenn

nicht ausschließlich, auf Benjamins Arbeiten von 1929 und auf solche, die er von da an noch plante. Es wird im folgenden so reproduziert, wie es im Nachlaß beisammenlag.

»Das Wohlthun, in der umfassendsten Bedeutung des Wortes, muß zur Religion werden.« Berthold Auerbach: Schrift und Volk [Grundzüge der volksthümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik J. P. Hebel's] Lpz 1846 p 302 Caritas bei Hebel.

Bruchstücke der Antrittspredigt, die Hebel seinen Pfarrkindern halten wollte, wenn er wieder aufs Dorf zurückversetzt würde.

1814 »Der fromme Wunsch [Rath]« geschrieben. Einspruch der katholischen Geistlichkeit. Darauf gibt er den Kalender auf. [p 317]

»Hebel ging von dem gewiß unbestreitbaren Grundgedanken aus, daß auch die nachbiblische Völkergeschichte und die daraus erwachsene Volksanschauung gleicherweise als heilig betrachtet werden könne und solle.« p 321

Sehr schöne Bemerkung von Auerbach: »Wie wird« denn »in den Volkskreisen eine Schrift meist gelesen? Die Familie sitzt nach vollbrachtem Tagewerke Abends bei einander, der Gesprächsstoff ist erschöpft; nun holt der Vater ein Buch oder den Kalender, reicht's etwa einem seiner Kinder, das noch die Schule oder die Christenlehre besucht und sagt: ›Lies vor, meine Augen sind nicht mehr an das Lesen gewöhnt etc.‹ Durch den Mund des Kindes, in Gemeinschaft mit allen Hausgenossen, wird nun laut, was der Schriftsteller bietet; es ist nicht nöthig, daß dem Kinde Alles verständlich sei (und sogar die Kinder lesen gern solche Schriften, die Vieles enthalten, was ihnen nicht alsbald offenbar ist) aber jedes Ungehörige in Stoff und Form tritt durch den Kindesmund um so auffälliger heraus.« p 342/43

Geschichte der Alemannen.

Auerbach vergleicht Hebels Gaunertypus dem Kasperle. Fraglich mit welchem Recht. p 289[f.]

Gibt es nicht bei Hebel einen Hang zu Zitat und Kommentar?

Auch Auerbach hat p 293 die Beobachtung, daß die moralische Wendung bei Hebel »meist paßt wie eine Faust auf's Aug.«

Hebelbiographie von dem Adjunkten: Kölle

»Sein ›Guter Rath‹, der Manchem ›geringfügig und vielleicht lächerlich scheinen‹ wird, erstreckt sich mit eindringlichen Worten selbst darauf, wie man die Strumpfbänder knüpfen soll[.]« p 352

»Hebel« – in diesem Vergleiche liegt etwas Richtiges – »hat sich auf einen ähnlichen Standpunkt gestellt oder sich auf demselben erhalten, wie sein größter Zeitgenosse: Göthe, er hatte das gleiche Bestreben, nur dem ewig Menschlichen in sich und anderen zu

lauschen.« [p 367] Hebel stand restaurativ als Vertreter des Kleinbürgertums, in seinen vorgeschrittenen Teilen wie Goethe, restaurativ, als Vertreter (Gesandter) des Großbürgertums.

Man kann gewiß, unbeschadet der aufklärerisch-humanitären Züge von Hebel von seinem patriarchalischen Wesen sprechen wie es Auerbach tut. »Dazu kommt in Betracht, daß Hebel hauptsächlich lebte und schrieb unter der Regierung Karl Friedrich's, den man als den letzten Patriarchen bezeichnen kann. Die Nothwendigkeit, daß die Bürger selber durch Theilnahme am Staate für ihr Wohl sorgen, trat unter der Regierung jenes menschenfreundlichen Fürsten für Hebel nicht so scharf und bestimmt heraus.« p 365 Dazu wird an der gleichen Stelle darauf verwiesen, daß Hebel immer auf die dörflichen Verhältnisse unter denen er seine Kindheit (und Jugend?) verlebte, zurückgreift.

· *Bei Auerbach p 370/371 [Fußnote] großes und sehr wichtiges Zitat aus der Biographie, in dem sich zeigt, welche Hemmungen Hebel später noch in den höchsten Stellungen fesselten, weil er die Demütigungen nicht verwunden hatte, die er in dem Proletarierleben erfahren hatte, das in der Kindheit sein Los gewesen war.*

Als Mensch ist Hebel [bei Auerbach: Jung-Stilling] »etwas Unentschiedenes, Rücksichtsvolles« eigen gewesen, »das den Moment nicht keck und zuversichtlich erfassen läßt«. p 373 Dafür hat dann der Schriftsteller die Geistesgegenwart wie kaum ein anderer verklärt.

»Hebel wollte in seinem letzten Willen die Bestimmung festsetzen, daß aus einer Stiftung von seiner Hinterlassenschaft: den Greisen zu Hausen (seinem Geburtsorte) jeden Sonntag ein Schoppen Wein verabreicht, den armen Schulkindern aber die nöthigen Bücher angeschafft werden sollten.«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 841v

Hebel und Mark Twain (vgl. [Upton] Sinclair: Goldene Kette [Berlin 1927])

Aktualisierung Hebels im Vormärz, ein Beweis für seine politische Bedeutung.

Schüchternheit und Gesundheit bei Hebel. Seine Geistesgegenwart lebte sich ganz und gar in seinen Schriften aus.

Dies darf ich ohne Koketterie sagen: Hebel hat m i c h gerufen. Ich habe ihn nicht gesucht. Niemals habe ich mir träumen lassen (und am wenigsten wenn ich ihn las) daß ich über ihn »arbeiten« würde. Noch jetzt kommt mir die Beschäftigung mit ihm immer von Fall zu Fall, stückweis und provoziert und ich werde diesem possierlichen Dienst- und Bereitschaftsverhältnis treu bleiben, indem ich ein Buch über ihn schreiben werde.

»etwas Unentschiedenes, Rücksichtsvolles, das den Moment nicht keck und zuversichtlich erfassen läßt« sagt Auerbach (Schrift und Volk Lpz 1846) p 373

Die Geschichte von Hebel und seinem Schüler (p 374/375). Es steckt da ein item drin, irgend etwas über die Dankbarkeit, das vielleicht nur Hebel imstande gewesen wäre herauszuholen.

In den Rheinlanden war zu Hebels Zeit das Gerichtsverfahren – im Gegensatz zu andern deutschen Ländern – öffentlich. Immerhin bleibt dennoch in gewissen Grenzen zurecht bestehen, was Auerbach p 297/98 schreibt: »Die Interessen, die über das Familienleben hinausragen, überspringen in der Regel die Mittelstufen des Gemeinde- und Staatslebens und drängen sich alsbald an den Endpunkt menschlicher Entwickelung, an das religiöse Leben.« Die Gerichtsverhandlungen haben bei Hebel mehr einen anekdotischen Fundus.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 842

Zu einem dritten Hebel-Aufsatz [Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt; s. Bd. 3, 203-206]

Man könnte wichtige Aufschlüsse über Hebel bekommen, wenn man beim Lesen die Frage im Auge behält, an welchen Stellen ein aufmerksamer Illustrator anzusetzen hätte, wenn er Bilder zu Hebel entwerfen wollte. Denn in der ganzen deutschen Prosa gibt es wohl keine Episoden, Parenthesen usw, die so illustrativ sind wie die von Hebel. Man denke nur an den Schluß der »Probe« oder an die »Franziska«. Da müßte man so illustrieren, daß dargestellt wäre, wie Franziska bei der Tante, ihrer Gebieterin, ist und oben, an der Decke des Gemaches, in etwas [?] Gewölk, wie ihr Bruder, dem sie die Geschichte erzählt, sie umarmt.

Denn Hebels Erzählungen sind Votivbilder in dem Tempel der Göttin der Vernunft. [s. 640,34 f.]

{Man wird kaum das Geheimnis erschöpfen, das um die »Moral« in den Geschichten von Hebel waltet. Sooft man versucht, es in Gleichnissen zu erfassen, wird man auf neue Bilder stoßen. So gibt es Geschichten, die erzählt er, als ob der Uhrmacher uns ein Uhrwerk weist und uns die Federn und die Rädchen einzeln erklärt und erläutert. Plötzlich dreht er sie um, und wir sehen, wie spät es ist. Oder man denke an die Geschichte: die »Probe« – wie gänzlich windschief steht da die »Moral« zu allem, was der Leser erwarten kann. Es scheint garnicht mehr das wichtige, daß man sich unbestechlich erweisen solle, denn man wisse nie, mit wem mans zu tun hat. Nein es sieht geradezu aus, als wolle Hebel mit der Sphäre der honorigen Bürgersleute (unter denen es doch also auch etwas von Spitzel geben muß) gar-

nicht länger mehr [sich] einlassen und schlüge [sich] im Augenblick, wo es sich um das »Merke« dreht und drauf ankommt, daß man Farbe bekenne, auf die Seite der Spitzbuben: »Item, an einem solchen Orte mag es nicht gut sein, ein Spitzbube zu sein, wo ein Hatschier selber dem andern nicht trauen darf.« Es ist als wolle der Dichter eben die honette Moral vom Riegel nehmen, die da bereithängt wie eine solide schwarze Melone und nun setzt er sie mit einer unglaublich unverschämten Geste schief auf den Kopf und verläßt das Lokal mit der Tür knallend.} [s. Bd. 3, 205,19-33]
Ein anderes Bild für Hebel. Wenn es ein Heer gäbe, in dem die Gefechtsordnung vorschriebe, im Augenblick, da die Truppen geschlagen seien und den Rückzug antreten, hätten andere Feldherren als die bisherigen die Führung zu übernehmen, Rückzugsspezialisten gewissermaßen, die für solche Zwecke in der Reserve liegen – dann wäre Hebel ein solcher Rückzugsgeneral. Denn er lenkt immer ein, läßt immer der Wirklichkeit das letzte Wort und gibt nur immer der Wirklichkeit die Ehre und trotzdem kann man das nicht martialischer tun als er.
{Ganz besonders hätte man auf das Verhältnis von Hebel zur jüdischen Welt zu achten. Es läßt sich nur noch mit dem von Lichtenberg vergleichen und wahrscheinlich ist es sogar noch tiefer und lebensnäher. Es geht von der nächsten wärmsten Beziehung zum jüdischen Proletariat bis zu so schrecklichen Beschwörungen einer Pogromstimmung wie [in] den »zwei Postillionen«. Das Hag[g]adische ist wohl bei keinem außerjüdischen Autor so stark wie bei Hebel.} [s. Bd. 3, 205,36-206,3]
Zu Hebel: Wenn die Geschichte das Uhrwerk ist, so ist das »Merke« der Zeiger. [s. Bd. 3, 206 f.]
Nirgends ist die betrachtende Unterbrechung so exzentrisch und souverän wie bei Hebel. Der Verstand tritt gewissermaßen als Störenfried in die mit mythischen Spannungen geladene epische Welt.
Ein Knigge für Heilige. Alles Ethos in Fragen des Taktes aufgelöst

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 843

Von Auerbach: Schrift und Volk gelesen: S 31-41 [,] S 285 - Schluß

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 844

Die Sätze Hebels, die Ernst Bloch so schön mit dem nahen Getreidefelde verglich durch welches ein ferner Wind streicht.
»Er kennt sie, der rheinische Hausfreund fast alle, die am Rhein auf und ab in den Straßen sind und zieht vor jedem den Hut ab.«
»Das kleine seßhafte Wesen« mit seinem »Eindorfen der Welt«.
Der neue Sinn in dem Rechten und Wägen, das unter dem Bauernvolke heimisch ist.

»Kannitverstan« lesen und hier ironisch auf die moderne Theorie des »Verstehens« eingehen. Verstehen, Beschreiben, Erklären. Dilthey.
»Schnell wie der Blitz kommt und vergeht, kam es wieder wie Morgenrot und Rosenduft untereinander durch den Kamin herab, und auf den Kartoffeln lag die schönste Bratwurst« [Hebel, Drei Wünsche; zit. Ernst Bloch, Hebel, Gotthelf und bäurisches Tao (1926), in: Gesamtausgabe, Bd. 9: Literarische Aufsätze, Frankfurt a. M. 1965, 376 f.] – zur Fortsetzung der Stelle von den Votivbildern.
»Daß die Juden seit der Zerstörung Jerusalems, das heißt seit mehr als 1700 Jahren ohne Vaterland und ohne Bürgerrecht auf der ganzen Erde in Zerstreuung leben; daß die meisten von ihnen, ohne selber etwas Nützliches zu leisten, sich von den arbeitenden Einwohnern eines Landes nähren; daß sie daher auch an vielen Orten als Fremdlinge verachtet, mißhandelt und verfolgt werden, ist Gott bekannt und leid« – zum Beleg der chronikhaften Weltauffassung. Denn das ist das Wesentliche der Chronik, daß für sie auch das kleinste Dasein, sei es eines Lebendigen, eines Ortes oder einer Sache geschichtliche Einheit ist, eine Geschichte für sich hat. [dazu s. J. P. Hebels sämmtliche Werke, Bd. 8: Vermischte Aufsätze, Karlsruhe 1834, 125-140 (IX. Die Juden)]
»Wie in einer camera obscura muß hier alle Welt auf dem Grund des Dorflebens wieder erscheinen.«
Ist es vielleicht so mit dem »Merke«, daß es eine höchste Erscheinung der Geistesgegenwart wäre, garnicht die beschauliche Paraphe am Schluß der Geschichte sondern ihr Funke, der irgendwo in der Mitte, wo die Erfahrung Hebels gerade anschlägt, herausspringt?
»omnia ubique«
»So daß es kaum ein Buch noch gibt, bei dem der Leser so froh und ruhig, am Ende jedes Stückes, die Lampe ausdrehen kann, in den treuen Schlaf sinkt, mit dem Gefühl, es sei jetzt alles gut, ja alles werde schließlich gut.« [s. Bloch, a. a. O., 378]
[Rückseite:] Kleine Fehler im Menschen, große im Schriftsteller, aber vor allem: kleine im Schriftsteller [,] große im Menschen

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 846

Zum Hebelaufsatz
Man kann an eine Jouhandeau-Stelle anschließen: Fräulein Zéline, wie sie in der Verklärung die Welt sieht. Zuerst ist da die route de Limoges. Und an sie schließt sich alles übrige so, daß am Ende die ganze Welt da ist. Das erinnert sehr an Hebels Verfahren. Es ist nicht einfach, daß er das Fernste Konstantinopel, Petersburg oder Amsterdam zum Nächsten macht, nein. Das wäre noch zu undurchschaubar, nicht kontrollierbar genug. Er bleibt im Grunde,

durch Dialekt, Diktion, argumentatio ad hominem und was für Mittel noch sonst, immer beim Nächsten, geht jedenfalls immer und buchstäblich von ihm aus und nun schließt sich, gewiß in ungeheurer, mantegnesker Verkürzung aber kontinuierlich, ohne die kleinste Lücke auf dem Erdball zu lassen alles bis zu dem fernsten Ort an, auf den er es absah. Diese Kontinuität in ihrer Durchdringung von nüchterner Pedanterie und atemraubender Abbreviatur ist wie nichts anderes der Anschauungsweise des Volkes gemäß und gibt seinen Geschichten, die ich nicht umsonst mit Votivbildern verglichen habe [s. 640,34 f. und o., Ms 843, 2. Stück], die gesättigte Evidenz.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 847

ÜBERLIEFERUNG

M *Wenn Sie, meine Verehrtesten, [...].* – Niederschrift; drei Blätter, beidseitig beschrieben (ca. 2/3 Tinte, 1/3 Blei); zahlreiche Korrekturen, überwiegend in Blei; Benjamin-Archiv, Ms 840 f. (s. auch oben, 1444 f., Ms 841)

LESARTEN 635,11 *Goldap*] konjiziert für *Golda* – 635,13 *bestimmten,*] konj. für *bestimmten* – 635,14 *Frankfurt –*] konj. für *Frankfurt* – 635,14 f. *einfließen ließen*] ursprüngliche Version (Tinte); darüber geschriebene Korrekturversion (Blei) nicht entzifferbar – 635,16 und 17 *Goldap*] konj. für *Golda* – 635,20 *»Jetzt«*] konj. für *Jetzt* – 635,21 *11.* und *15.*] konj. für *11* und *fünfzehnten* – 635,24 *Augenblick,*] konj. für *Augenblick* – 635,34 *wäre!*] konj. für *wäre.* – 636,2 f. *Familiendramen* bis *Wildwestsachen*] darüber möglicherweise Umstellzeichen (Blei); eventuelle Lesart: *Wildwestsachen, Schiffbrüchen oder Familiendramen* – 636,7 *verstehen),*] konj. für *verstehen)* – 637,1 *1760*] konj. für *1750* – 637,2 *leben,*] konj. für *leben* – 637,11-27 *»Unterdessen* bis *1809 ...« –*] konj. für *»Unterdessen ... Als aber die Bergleute in Falun im Jahr 1809 –«* – 637,28 *darstellt,*] konj. für *darstellt* – – 637,35 *erfuhr,*] konj. für *erfuhr* – 637,36 *Knotenpunkt;*] konj. für *Knotenpunkt,* – 637,37 f. *Landschaft –*] konj. für *Landschaft,* – 638,2 *Mikro-*] konj. für *Mikro* – 638,22 *Mond (der*] konj. für *Mond, der* – 638,37 *»Levana«*] für *Levana* – 639,15 *»Das Diebsorgan?«*] für *Das Diebsorgan«?* – 639,22 f. *»Wozzeck«*] konj. für *»Wozzek«*; dazu s. Lesart zu 279,1 – 639,34 *Soll: die*] *Soll: {der Gerichtstag, der eine, der nicht nach Minuten gezählt wird, auch keine Glorie zu vergeben hat und keine Verdammnis sondern die heimliche, innige Ruhe, die wie im Raume den Herd so im Zeitverlaufe den Ort in der Generation, die rechte, die geschichtliche Geborgenheit den Privatesten zumißt. Die geschäft} die*; der gestrichene Passus war, leicht modi-

fiziert, übernommen aus *J. P. Hebel.* 2, 281,20-25 – 639,37 *sich's*] konj. für *sichs* – 640,12 *Klugheit* bis *unten.*] der Passus lautet in M: {*Klugheit*} *[darunter zwei Punkte, die wohl die Streichung aufheben sollen; danach unentzifferbar gestrichenes Wort; danach*] *und Menschlichkeit Z. B. p 42* – 640,26 *süditalienischer*] konj. für *süditalischer*

NACHWEISE 636,16-28 *Daß* bis *wurde.*] s. Nachweis zu 282,9-20 f. (die Nachweise der weiteren fünf aus den beiden Hebelarbeiten von 1926 in den Vortrag übernommenen und modifizierten Passagen werden nachfolgend im einzelnen nicht mehr verzeichnet; sie finden sich in den Nachweisapparaten zu diesen Arbeiten; s. 1006 f., 1008 f.) – 636,31-33 *es* bis *Mittelalters.*] s. den Passus Bd. 3, 204,37-39 – 637,27 *1809...«*] s. den Nachweis zu 279,35 und die Interpretationsvarianten 279,35-37, 283,5-7 und 451,6-11 im Vergleich mit 637,27-638,4 – 638,7 *bringe«*] s. Nachweis zu 283,1 – 638,28 *309.«*] s. Nachweis zu 277,38 – 638,31 *Wort*] s. Nachweis zu 278,3 – 638,32 *Theorie*] s. Nachweis zu 278,4 – 638,37 *kriegen*] s. Nachweis zu 278,9 – 639,18 *Hausfreundes«*] s. Nachweis zu 278,36 f. – 640,9 *gesprungen.«*] s. Nachweis zu 278,21 – 640,14 f. *Fortsetzung* bis *Mitteln*] s. Bd. 3, 205,35 f. und diesen Band, 628,21 f. – 640,15 f. *indem* bis *auflöst*] s. Ms 843, letztes Stück, 1447 – 640,34 f. *Votivgemälde* bis *hat*] s. Ms 843, zweites Stück, 1446

641–648 E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen und Einfügungen, 12 Blätter, maschinenschriftlich von [*1*] bis *12*, durch fremde Hand von 288 bis 300 – bei Auslassung von 289 – paginiert; Besitzer: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin.

Die Herausgeber waren bei diesem wie bei dem im folgenden abgedruckten Vortrag *Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«* auf technisch unzulängliche Photokopien angewiesen. Handschriftliche Einfügungen Benjamins am Rand einzelner Seiten sind unter Textverlust aufgenommen worden, außerdem erlauben die Photokopien bei maschinenschriftlichen Sofortkorrekturen keine sichere Entscheidung über den letzten Korrekturstand. – Am Kopf der ersten Seite findet sich von Benjamins Hand die Eintragung: *Frankfurter Rund-*

funk 26 März 1930; das Datum ist, der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« zufolge, das der Sendung.

LESARTEN 641,2 *»Parallelen«,*] konjiziert für *»Parallelen«* – 641,12 *formalen,*] konj. für *formalen* – 641,26-642,13 *machen* bis *durchsetzen.*] in T findet sich nach *machen* wahrscheinlich ein Punkt; das folgende – *und* bis *durchsetzen.* – wurde handschriftlich in eckige Klammern gesetzt: möglicherweise wollte Benjamin so eine Kürzung markieren, welche er beim Vortrag im Rundfunk vornehmen mußte. – 641,35 *nirgends*] konj. für *nirgend* – 642,3 *genauso*] für *genau so* – 642,18 *enthielten*] konj. für *enthielte* – 642,21 *wurden;*] vielleicht auch *wurden:* zu lesen – 642,21 *genauso*] für *genau so* – 642,39 *um so*] für *umso* – 643,8 *»Kater Murr«*] hier wie im folgenden wurden die Anführungszeichen bei Titeln von den Hg. hinzugefügt. – 643,29 *umgeht.*] in T folgen die handschriftlich gestrichenen Sätze: *Der Teufel hat bekanntlich neben vielen anderen Besonderheiten auch die der Findigkeit und des Wissens. Auf diese Findigkeit tat Hoffmann im teuflischen Sinne sich etwas zugute und die Leidenschaft, die Bosheit unter ihren raffiniertesten Verkleidungen aufzuspüren, steht im Zentrum seiner physiognomischen Liebhabereien.* – 644,15 f. *haltgemacht*] für *Halt gemacht* – 644,35 *Schwierigkeiten,*] Interpunktion in T unklar – 645,2 *genausogut*] für *genau so gut* – 645,12 *er,*] konj. für *er* – 646,6 *sechsundachtzigjährige*] für *86jährige* – 646,10 *verstanden;*] vielleicht auch *verstanden:* zu lesen – 646,16 *liegt;*] vielleicht auch *liegt:* zu lesen – 646,19 *Décadents*] für *Dekadents* – 646,21 f. *Fundament*] unsichere Lesung – 646,24 f. *wie* bis *war*] handschriftliche Ergänzung, bei der die Kommata wohl vergessen wurden. – 646,31 *marschiert –*] Interpunktion in T unklar – 641,34 *Widerspruch:*] konj. für *Widerspruch,* – 646,35 *auch*] Hinzufügung der Hg. – 646,36 *Schreiber*] so zunächst auch maschinenschriftlich in T, dort aber anscheinend handschriftlich in *Schreiben* korrigiert; die Korrektur wäre unsinnig. – 646,37 – *und* bis *an* –] die Gedankenstriche wurden von den Hg. eingesetzt – 647,3 *Décadent*] für *Dekadent* – 647,5 f. *kennenzulernen*] für *kennen zu lernen* – 647,9 *das,*] konj. für *das* – 647,27 *er*] konj. für *es* – 647,35 *unverkennbar*] unsichere Lesung – 648,18 *Gewiß,*] konj. für *Gewiß*

NACHWEISE 641,3 *Ankündigung*] wahrscheinlich ist die Programmankündigung in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« unter Mittwoch, dem 26. März 1930, gemeint: »18.05 (6.05) Parallelen I – E. Th. Hoffmann und Oscar Panizza – Vortrag von Dr. Walter Benjamin« – 643,8 *»Kater Murr«*] s. Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern, herausgegeben von E. T. A.

Hoffmann, Berlin, Bd. 1, 1820; Bd. 2, 1822 – **643,8** *»Goldnen Topf«*] s. Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit; als Bd. 3 der »Fantasiestücke in Callots Manier«, Bamberg 1814 erschienen. – **643,10** *»Prinzessin Brambilla«*] s. Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot von E. T. A. Hoffmann, Breslau 1821 – **643,10** *»Meister Floh«*] s. Meister Floh. Ein Mährchen in sieben Abentheuern zweier Freunde, Frankfurt a. M. 1822 – **645,8** *Panizza«*] s. Die unbefleckte Empfängnis der Päpste. Von Bruder Martin O.S.B. Aus dem Spanischen von Oskar Panizza, Zürich 1893 – **645,9** *Aufzügen«*] erschienen Zürich 1895 – **645,16** *Paris«*] erschienen Zürich 1899 – **646,7** *Lippert*] s. In memoriam Oskar Panizza, (hg. von Friedrich Lippert,) München 1926 – **647,1** f. *»Kirche von Zinsblech«*] s. Oskar Panizza, Visionen. Skizzen und Erzählungen, Leipzig o. J. [1893] – **647,2** *»Das Wirtshaus zur Dreifaltigkeit«*] s. a. a. O. – **647,33** *»Menschenfabrik«*] s. Oskar Panizza, Dämmrungsstücke. Vier Erzählungen, Leipzig o. J. [1890] – **648,17** *wird.«*] s. Die unbefleckte Empfängnis der Päpste, a. a. O., 7 f.

648–660 Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen und Einfügungen, 9 Blätter, maschinenschriftlich von [*1*] bis 9, durch fremde Hand von 382 bis 390 paginiert; Besitzer: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin.

Über die Druckvorlage s. 1450. – Am Kopf der ersten Seite findet sich eine handschriftliche Eintragung Benjamins: *Südwestdeutscher Rundfunk 28 März 1930*; dieses Datum ist das der Sendung. – Die »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« enthält in ihrer Ankündigung für Freitag, den 28. 3. 1930, einen abweichenden Titel: »18.00 (6.00) Buch und Film: Bücherstunde: *Ingrimmiger Humor: Christ. Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«* – Referent: Dr. Walter Benjamin – Filmreferat: Wolfgang Weyrauch«.

LESARTEN **648,31** Titel] in T handschriftlich nachgetragen; die Anführungszeichen wurden von den Hg. hinzugefügt. – **649,2** *Rezension als Form*] handschriftlich korrigiert aus: *Rezension, allenfalls noch des Essays, als Formen* – **649,5** *nur an*] ursprünglich folgte: *Walthers »Geschichte der Ästhetik im Altertum«, Flögels »Geschichte des Groteskkomischen« etc.*; die endgültige Version wurde handschrift-

lich nachgetragen. – 649,12 *sowohl*] konjiziert für *sowohl,* – 649,26 *»Schelmuffsky«*] das Typoskript hat durchgängig die falsche Form *»Schelmuffski«*, während Benjamins handschriftliche Ergänzungen und Korrekturen den Namen korrekt wiedergeben. – 650,14 *Christian Weise*] in T in Kommata eingeschlossen – 650,26 *Freiens*] unsichere Lesung – 650,27 *hätte*] konj. für *hätte,* – 650,29 *gar kein*] für *garkein* – 651,4 *einging.*] der Satz wurde im Typoskript ursprünglich fortgesetzt: *einging, wenn wir uns nämlich gegenwärtig halten, daß sie vom nächstverwandten Lügenmärchen, das Sie alle aus den letzten Seiten von Grimm kennen, ihr literarischer Charakter, von Münchhausen aber ihr Verzicht auf das Geistreiche[,] ihre eigentümliche Fadheit und Schlichtheit trennt. Nach den wilden exotischen Gewürzen, mit denen die großen Barockdichter ihre Lesespeise anzumachen pflegten, kommt hier zum ersten Male das europäische Salz des Verstandes zu seinem Rechte. »Schelmuffsky« ist ein Vorläufer der voltairianischen Aufklärung. Und wie nüchtern schmeckt nicht ihr europäisches Salz im Vergleich zum indischen Muskat oder Zimmet der älteren Dichter. [Absatz] Um aber anzudeuten, wie wir auch mit dieser Betrachtung erst in einem Vorhof des sonderbaren Werkes angelangt sind, lese ich nun dessen erstes Kapitel, in dem sich zeigt, wie »Schelmuffskys« Unsinn mit tieferer Bedeutung sich zu dem merkwürdigsten Gebilde verbindet.* Benjamin hat den Nebensatz *wenn* bis *trennt.* handschriftlich gestrichen, danach ein Kreuz eingefügt, das auf 651,4-13 *In* bis *sehen:*, verweist: diese Sätze wurden handschriftlich am Rand nachgetragen. *Nach* bis *Dichter* im ursprünglichen Typoskript blieb zwar ungestrichen, hat aber durch den Nachtrag am Rand jetzt keine Stelle im Textkontinuum mehr. Der im Typoskript folgende neue Absatz – *Um* bis *verbindet.* – wurde dann wieder von Hand gestrichen. – 451,7 *so viel*] für *soviel* – 651,14-652,21 *»1. Kapitel* bis *konnte.«*] Benjamin zitiert eine (eigene oder fremde) Bearbeitung; s. die kritische Ausgabe Christian Reuter, Schelmuffsky. 2., verbesserte Aufl., Abdruck der Erstausgaben (1696-1697) im Parallel-Druck, hg. von Wolfgang Hecht, Halle (Saale) 1956 (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Nr. 57/59), 7f. – 652,24 *überlassen*] konj. für *überlassen,* – 652,26 *meinesteils*] für *meines Teils* – 652,32 *dergestalt*] konj. für *dergestalt,* – 653,3 *hat.*] hier folgt am Rand ein handschriftlicher Nachtrag, der dann wieder gestrichen wurde: *Hier kommt zum parodistischen Motiv der Aufschneiderei das satirische: die vornehmen Prätentionen des Bürgertums werden entschieden gegeißelt.* – 653,35 *sogut*] für *so gut* – 654,16-658,16 *»37. Kapitel* bis *er.«*] das Zitat fehlt in T. Es wurde von den Hg. nach der von Otto Julius Bierbaum ›eingeleiteten‹ Ausgabe, die Benjamin offensichtlich benutz-

te (s. 658,28 f.), eingesetzt: Die Jobsiade. Ein komisches Heldengedicht in drei Teilen von Carl Arnold Kortum. [Mit einer Vorrede] von Otto Julius Bierbaum. Leipzig 1906, 167-173. Da die Sendung, in der Benjamin seinen Vortrag hielt und die daneben noch ein Filmreferat von Wolfgang Weyrauch umfaßte, insgesamt nur 35 Minuten dauerte, dürfte sie das Zitat sicher nicht in der vollen Ausdehnung, welche wir im Text abdrucken, enthalten haben; da es jedoch keinerlei Anhaltspunkte dafür gibt, wo Benjamin gekürzt haben könnte, geben die Hg. das Kapitel *vom Tode des Hieronymus Jobs* ungekürzt. – 658,23 *sowenig*] für *so wenig* – 658,31-660,14 *»Ich* bis *Fortsetzung!«*] auch das Zitat aus der Vorrede von Bierbaum fehlt in T; es wurde von den Hg. nach der oben angegebenen Ausgabe [XII-XIV] eingefügt. Möglicherweise nahm Benjamin auch bei dem Vortrag dieses Zitats Kürzungen vor.

NACHWEISE 649,5 *Schlegel*] s. Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. 2 Bde., Königsberg 1801. – 649,6 *Volksbücher*] s. Joseph von Görres, Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, Heidelberg 1807 – 649,7 *Groteskkomischen«*] s. Carl Friedrich Flögel, Geschichte des Grotesk-Komischen, Liegnitz 1788 – 649,7 *Dramas«*] s. Joseph Freiherr von Eichendorff, Zur Geschichte des Dramas, Leipzig 1854; 2. Aufl., – als Bd. 4 von Eichendorffs »Vermischten Schriften« – Paderborn 1866. – 650,1 *blieb*] Benjamin denkt an Friedrich Zarncke, Christian Reuter, der Verfasser des Schelmuffsky. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1884; tatsächlich findet die »Entdeckung« sich jedoch schon bei Emil Weller, Die falschen und die fingierten Druckorte, Leipzig 1858, 28. – 650,3 *gegeben«*] so der vereinfachte Titel der zweiten Auflage. – 650,9 *worden*] es gab schon Neuausgaben Frankfurt u. Leipzig 1750 sowie o. O. 1818. – 650,16 *Erznarren«*] s. Christian Weise, Die drey ärgsten Ertz-Narren in der gantzen Welt, o. O. 1672 – 650,16 *Leute«*] s. Weise, Die drey klügsten Leute in der ganzen Welt, Leipzig 1675 – 650,17 f. *erschienen*] s. Eberhard Werner Happel, Der Academische Roman, Ulm 1690 – 650,21 *ist*] s. Anon. [Johann Gottfried Schnabel], Der im Irr-Garten der Liebe herum taumelnde Cavalier, Warnungsstadt 1738 – 653,3 *hat*] s. Anon., Schelmuffskys curiöser und sehr gefährlicher Reise-Beschreibung Zu Wasser und Lande Anderer Theil, Padua 1697 – 653,6 *»Das frohlockende Charlottenburg«*] s. Christian Reuter, Das frohlockende Charlottenburg. In einer musicalischen Freuden-Bezeigung ... vorgestellet, Cölln an der Spree [Berlin] o. J. – 653,6 f. *»Die frohlockende Spree«*] Berlin 1703 – 653,34 f. *Krankheiten*] s. Karl Arnold Kortum, Anweisung, wie man sich vor allen ansteckenden Krankheiten verwahren könne,

Wesel, Leipzig 1779 – 653,35 *Bienenzucht*] s. Kortum, Grundsätze der Bienenzucht, besonders für die Westphälischen Gegenden, Wesel, Leipzig 1776 – 653,37 *Mark*] s. Kortum, Etwas über das alte und neue Gesangbuch und die Einführung desselben in die evangelischen Gemeinen der Grafschaft Mark, Mark 1785 – 658,16 *er.«*] Nachweis s. die Lesart zu der Stelle – 658,25 *veröffentlicht*] Die erste Ausgabe der »Jobsiade« erschien Hamm 1784 und umfaßte den 1. Teil; die erste vollständige Ausgabe in 3 Teilen erschien Dortmund 1799. – 660,14 *Fortsetzung!«*] Nachweis s. die Lesart zu der Stelle

660–667 Bert Brecht

Gerhard Seidel, der den Vortrag *Bert Brecht* herausgab, druckte gleichzeitig ein Blatt mit »handschriftlichen Notizen Benjamins« ab, »die zweifellos im Zusammenhang mit diesem Rundfunkvortrag stehen« (Gerhard Seidel, Quellennachweise und Erläuterungen zu: Walter Benjamin, Lesezeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur, hg. von G. Seidel, Leipzig 1970, 450). Diese Notizen werden im folgenden wiedergegeben; Hinzufügungen Seidels stehen in eckigen Klammern, mit *[xx]* sind von ihm nicht entzifferte Stellen, mit *[?]* unsichere Lesungen gekennzeichnet worden. Eine von Benjamin getilgte Stelle wurde in geschweifte Klammern gesetzt.

Zur Brechtrezension
Gotisches Wiedertäufergesicht
Augsburg, [xxx] Fugger
Gnostisches Element
Anstoß von ihm erhalten ohne ihn zu kennen [?]
Sein Material das Theater
Laboratorium Vielseitigkeit
Ich stelle vor:
Herrn Keuner – den Führer
Baal – Fatzer – der [xxxxxxxxx xxxxx] { *[xx xxxxx xxxx]*
[xxxxxxxxxxx – xxx xxxxx] { *[xx xxxxxxxxx]*
Brecht { *[xxx]* haltung
[In eckige Klammern gesetzt und schließlich gestrichen:]
Theaterthesen [?]:
{der Einzelne} soll arm sein, der Staat soll reich sein. Wert der Armut
die Literatur ist eine Staatseinrichtung
Motive zur Brechtdarstellung:
mimetisches Denken (Brecht als [xxxx])

Sabotage
Interessenkreis
Mitarbeiterkreis
der Mensch im Zeitalter der Maschine
das Physiognomische
Theorie der Armut
Bindeglied zwischen Literatur- und Staatslehre
Herr Keuner und die Armut
der Staat soll reich sein, der einzelne soll arm sein

Druckvorlage: Walter Benjamin, Lesezeichen, a. a. O., 450f.

ÜBERLIEFERUNG

a Walter Benjamin: Lesezeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur. Hg. von Gerhard Seidel. Leipzig 1970, 261-269.

Über die Vorlage seines Abdrucks gibt der Herausgeber an: »Zwei Typoskripte (Original und Durchschlag) [...]. Aufbewahrt im Benjamin-Nachlaß des Deutschen Zentralarchives in Potsdam [jetzt: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin]. Mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins in beiden Exemplaren. Die mit Schreibmaschine ausgeführten Sofortkorrekturen sowie die handschriftlichen Spätkorrekturen sind nicht beträchtlich.« (a. a. O., 449) Das Original hat eine handschriftliche Paginierung von 406 bis 415, der Durchschlag eine solche von 492 bis 502. »Bl. 492 trägt links oben eine handschriftliche Bemerkung Benjamins: *Frankfurter Rundfunk 27. Juni 1930.* Auf den Bl. 413 bzw. 500 befindet sich jeweils ein größeres Spatium für das Brecht-Zitat (›Zwischenspruch‹ aus ›Mann ist Mann‹: ›Herr Bertolt Brecht behauptet [...] gefährlich sei.‹). Das Zitat liegt in zwei Abschriften vor: eine auf Bl. 499, die andere auf einem weiteren, mit 403 handschriftlich paginierten Blatt.« (a. a. O., 450) – Nach einer Angabe in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« wurde der Vortrag bereits am 24. 6. 1930 gesendet.

Der vorliegende Abdruck folgt dem Text von a. Über diesen berichtet sein Herausgeber: »Wiedergegeben wurde der letzte Korrekturstand. Orthographie und Interpunktion wurden durch geringfügige Veränderungen den gültigen Regeln angeglichen. Offensichtliche Versehen wurden bereinigt, kleinere, in den Erläuterungen belegte Korrekturen vorgenommen.« (a. a. O., 451) Aus diesen ›Erläuterungen‹ ergeben sich die folgenden

LESARTEN 663,14 *das*] konjiziert für *den* – 664,4 *Voraussetzungen*] konj. für *Voraussetzung* – 665,14 *er*] Konjektur von G. Seidel – 665,32 *den*] konj. für *dem* – 666,9 f. *Sir El Dchowr*] korrigiert für *So al Dohowr*

Neben diesen Konjekturen, welche der vorliegende Abdruck von a übernimmt, nahmen die Hg. folgende Emendationen gegenüber a vor:
660,30 *einläßt*] konj. für *einsetzt* – **660,32** *Plagiatsaffären*] konj. für *Plagiataffären* – **662,5** *zur*] konj. für *zu* – **662,19** *dann und*] konj. für *und dann* – **662,31** *κοινός*] wohl irrtümlich für *τὸ κοινόν* oder *τὰ κοινά*; *κοινός* ist Adjektiv, während die folgende Übersetzung die eines Substantivs ist. – **663,3** *Denn*] konj. für *Denn,* – **663,27** *ähnlichem*] konj. für *ähnlichen* – **665,39** *Soldaten*] konj. für *einen Soldaten*; sowohl Benjamins Satz wie die Handlung von Brechts Stück verlangen den Plural. – **666,35** *hat*] konj. für *haben*
NACHWEISE **661,10** *erschienen*] s. Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], Berlin 1930 – **661,38** *sind.«*] a. a. O., 1 – **663,35** *tut.*] s. Bertolt Brechts Hauspostille mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhange, Berlin 1927, 117: »Alle Laster sind zu etwas gut / Und der Mann auch, sagt Baal, der sie tut.« (»Choral vom Manne Baal«); so auch im Abdruck des »Baal« in den Gesammelten Werken, Frankfurt a. M. 1967, Bd. 1, 4. (Der Erstdruck des »Baal« war den Hg. allerdings nicht zugänglich.) – **665,13** *vorliegen*] s. den vorigen Nachweis – **665,37** *»Mann ist Mann«*] s. Bertolt Brecht, Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre neunzehnhundertfünfundzwanzig. Lustspiel, Berlin 1926 – **666,28** *sei.*] a. a. O., 62 – **667,9** *reichen«*] Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], a. a. O., 6 – **667,15** *innen«*] s. Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke, hg. vom Rilke-Archiv in Verb. mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Bd. 1, Wiesbaden 1955, 356: »Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen ...« (»Das Stunden-Buch«, 3. Buch) – **667,21** *können«*] Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], a. a. O., 20

667–676 KARUSSELL DER BERUFE

ÜBERLIEFERUNG

t Original – anscheinend ein Typoskript – im Besitz der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin; Abschrift von dritter Hand.

Die den Herausgebern zugängliche Abschrift ist unzuverlässig und mußte an zahlreichen Stellen korrigiert werden. Auf die Verzeichnung dieser Eingriffe wird verzichtet, da es sich bei ihnen zum überwiegenden Teil um Verbesserungen einer verderbten Abschrift von dritter Hand handelt. Solange die Einsicht in das Original unmöglich

ist, läßt sich ein kritischer Text nicht erstellen. – Der Vortrag wurde am 29. 12. 1930 vom Südwestdeutschen Rundfunk, Frankfurt a. M., gesendet.

LESARTEN 671,10-673,2 *»Die* bis *entstand.«*] Das Zitat wurde von den Hg. nach dem Original (s. Nachweis) eingefügt; t weist eine Anzahl von Kürzungen auf, die kaum von Benjamin herrühren. Ob Benjamins Vortrag das Zitat ungekürzt oder gekürzt enthält, ist für die Hg. nicht entscheidbar. – 675,13 *Qualität* ...] Wahrscheinlich umfaßt der Vortrag weitere Sätze des Zitats. t hat an dieser Stelle: *Qualität. Es ist wirklich nicht nur,* danach bricht das Zitat im Satz ab. – 675,22 *bringen.«*] in t ist das Zitatende nicht kenntlich.

NACHWEIS 673,2 *entstand.«*] Peter Suhrkamp, Der Journalist, in: Deutsche Berufskunde. Ein Querschnitt durch die Berufe und Arbeitskreise der Gegenwart, hg. von O. v. d. Gablentz und C. Mennicke, Leipzig 1930, 382 f.

676–683 Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer

Über Daten und Umstände der Entstehung des Vortrags, den Benjamin am 3. 7. 1931 im Frankfurter Rundfunk hielt, ist in den Anmerkungen zum Kafka-Essay berichtet (s. »Erste Beschäftigung mit Kafka; Pläne und erste Arbeiten«, 1155-1157). Unter der Fülle der hinterlassenen Materialien zu Kafka fand sich auch eine Anzahl von Aufzeichnungen zur Vorarbeit an dem Vortrag; sie wurden von den Herausgebern in die *Paralipomena zu Kafka* eingeordnet (s. die Abschnitte 2.a. und b., 1192-1205).

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit Korrekturen, Marginalien und (auf der Rückseite des letzten Blatts) Aufzeichnungen von Benjamins Hand (Tinte), sowie Streichungen und Unterstreichungen (Blei, Farbstift) von unbekannter – vermutlich gleichfalls von Benjamins – Hand; Benjamin-Archiv, Ts 421-429.

LESARTEN 676,9 *von*] gestrichen? – 676,33 f. *gewonnen; die Treppen* bis *gewonnen; die Höfe*] konjiziert für *gewonnen; die Höfe*; der Passus wurde ergänzt, da zu vermuten ist, daß Benjamin beim Diktieren irrtümlich hinter dem zweiten »gewonnen« fortfuhr. Andernfalls hätte er Auslassungspunkte hinter dem ersten »gewonnen« eingesetzt. – 677,17 *Chiffre*] konj. für *Chiffer* – 677,18 *so viel*] konj. für *soviel* – 677,21-23 *Allenfalls* bis *gibt.*] gestrichen – 677,31 *Schriften,*] konj. für *Schriften* – 677,33 f. *ich* bis *Kafka*] blau unterstrichen –

677,37 *Gericht,*] konj. für *Gericht* – 678,19 *erscheinen,*] konj. für *erscheinen* – 678,20 *genauso weit*] konj. für *genau soweit* – 678,20 f. *abgerückt* bis *Modell*] lies *abgerückt, wie das gespiegelte Modell ist,* – 678,27 *fühlt,*] konj. für *fühlt* – 678,35 *Worten,* und *beschreibt,*] konj. für *Worten* und *beschreibt* – 679,7 *Schrifttums,*] konj. für *Schrifttums* – 679,10 *Erzählungen* bis *innehält*] auf dem Rand: *Vgl. »Das Stadtwappen«* – 679,18 *gelte,*] konj. für *gelte* – 679,25 f. *die* bis *bringen.*] gestrichen; Komma vor *die* durch Punkt ersetzt – 679,27 *gelernt –*] konj. für *gelernt,* – 679,28 *will –*] konj. für *will,* – 680,7 *Rechtsanspruch,*] konj. für *Rechtsanspruch* – 680,24 *Körper,*] konj. für *Körper* – 680,28 *Talmudgeschichte,*] konj. für *Talmudgeschichte* – 680,29 *So wie*] konj. für *Sowie* – 680,29-35 *der K.* bis *stellt.*] auf dem Rand: *Ihm ist das Dorf nicht mehr botmäßig; es entgeht seiner Herrschaft; eines Morgens kann er erwachen und zu einem Käfer geworden sein. Die Fremde – seine Fremde – ist seiner Herr geworden.* – 681,3 *Erdinnern,*] konj. für *Erdinnern* – 681,8-14 *Umwelt* bis *stehen.*] auf dem Rand *»Les scènes qu'il évoque se jouent dans le décor le plus usé«[,] sagt Félix Bertaux. Usé – vielleicht will Bertaux sagen »usé par la littérature«, vielleicht aber ist hier in erster Linie ans Elementar-Stoffliche gedacht; dann hieße es, das Milieu, in dem seine Erzählungen spielen[,] ist schäbig, abgenutzt, verwohnt: und das ist das bei weitem Wesentlichere.* – 681,11 *abspielt,*] konj. für *abspielt* – 681,13 *wird,*] konj. für *wird* – 682,7 *hat Willy Haas*] {*hat man*} darüber *Willy Haas* – 682,8 *Schuld,*] konj. für *Schuld* – 682,12 *Hausvaters«,*] konj. für *Hausvaters«* – 682,12 f. *die »Sorge* bis *ist,*] auf dem Rand: *Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Vielleicht ist Kafkas Werk überhaupt die Antwort auf die Frage: wie sieht die Welt im Stande des Vergessenseins aus? Und haben die Oberen, Herrschenden sie nicht vergessen?* – 682,13 *ist,*] konj. für *ist* – 682,15 *Mensch,*] konj. für *Mensch* – 682,24 *haben,*] konj. für *haben* – 682,27 f. *hat – und in wem?*] konj. für *hat [Spatium] und in wem.* – 682,33 *»Sancho Pansa«, lautet*] konj. für *»Sancho Panza {schreibt Kafka in dieser ebenso kurzen wie großen} [Blei] lautet* – 683,12 *treiben.*] auf der Rückseite von Ts 429 folgen diverse Aufzeichnungen (s. o., 1205).

NACHWEISE 676,5 *Mauer*] s. Franz Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hg. von Max Brod und Hans Joachim Schoeps, Berlin 1931 – 677,8 *kommt.«*] a. a. O., 22 f. (»Beim Bau der Chinesischen Mauer«); s. auch Eine kaiserliche Botschaft, in: Kafka, Ein Landarzt. Kleine Erzählungen, München, Leipzig 1919, 90-94 – 677,21-23 *Allenfalls* bis *gibt.*] s. das Paralipomenon Ms 213, 5. Stück, 1196 – 677,27-678,2 *Ein* bis *Bildwelt.*] s. den Passus 432,14-35 – 677,39 *wollen*] s. Nach-

weis zu 426,4 – 678,12 *stemmen*] s. Kafka, Der Prozeß. Roman, Berlin 1925, 67 (II) und das Paralipomenon Ms 213, vorletztes Stück, 1197 – 678,23 *prophetisches*] s. das Paralipomenon »Tagebucheintragung«, 1203; im folgenden wird auf die daraus in den Vortrag übernommenen Passagen nicht mehr im einzelnen verwiesen. Sie finden sich dort verzeichnet; s. *Paralipomena zu Kafka* (2. b.), 1203-1205 – 679,10 *Erzählungen* bis *innehält*] s. o. Lesart; Nachweis zu *Stadtwappen«*: s. Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer, a. a. O., 33-35 (»Das Stadtwappen«) – 679,21 *endlos.‹«*] Max Brod, Nachwort, in: Kafka, Das Schloß. Roman, München 1926, 503 – 679,25 *Erzählungen*] s. das Paralipomenon Ms 213, 6. Stück, 1196 – 679,30 f. *und* bis *gewesen*] s. den Passus 414,28-31 – 679,36 *Büchern*] s. das Paralipomenon Ms 213, 13. Stück, 1197 – 680,9 *arbeiten*] s. Brod, Nachwort a. a. O., 493 – 680,14 *habe*] s. Nachweis zu 424,13 – 680,14-32 *Ich* bis *verbinden.*] s. den Passus 424,13-30 – 680,27 *Körper*] s. Nachweis zu 424,25 – 680,35-681,1 *Solchen* bis *ist.*] s. den Passus 419,35-420,1 – 681,4 *»Verwandlung«*] s. Nachweis zu 414,18 – 681,8-14 *Umwelt* bis *stehen.*] s. o. Lesart; Nachweis zu *Bertaux*: s. Félix Bertaux, Panorama de la littérature allemande contemporaine, Paris 1928 – 681,27 *wirken.«*] Willy Haas, Gestalten der Zeit, Berlin 1930, 176 – 681,31-35 *Eine* bis *denken.*] s. das Paralipomenon Ms 213, 1. Stück, 1196 – 682,9 *enträtselt*] s. Nachweis zu 429,31 – 682,12 *Hausvaters«*] s. Nachweis zu 414,20 – 682,12 f. *»Sorge* bis *ist.*] s. o. Lesart; dazu s. das Paralipomenon Ms 288, 1239 f. und 431,29-35 – 682,17 *Erlösung*] s. Nachweis zu 431,34 – 682,18-27 *Will* bis *hat –*] s. den Passus 432,14-35 – 682,21 *niesen*] Des Knaben Wunderhorn, s. Nachweis zu 432,22 (v. 1-4); »Zwiebeln« und »nießen« statt *Blümlein* und *niesen* – 682,25-683,6 *Es* bis *Ende.«*] s. den Passus 437,29-438,11 – 683,6 *Ende.«*] s. Nachweis zu 438,11

683–701 Der Autor als Produzent

Das im Untertitel der Ansprache genannte Datum – der *27. April 1934* – beruht fraglos auf einem Irrtum, da sich aus einem am folgenden Tag an Adorno gerichteten Brief ergibt, daß jene noch nicht gehalten war: *Ich benutze den Elan, den mir das eben abgeschlossene Diktat eines langen Vortrags gegeben hat, um die Maschine einmal für Sie in Bewegung zu setzen. [...] Wären Sie jetzt hier, so würde uns, glaube ich, der Vortrag, von dem ich eingangs sprach, viel Stoff zur Debatte geben. Er heißt »Der Autor als Produzent«, wird hier im »Institut zur Erforschung des Fascismus« vor einem ganz kleinen aber*

kaum ebenso qualifizierten Auditorium gehalten werden und stellt einen Versuch dar, für das Schrifttum ein Gegenstück zu der Analyse zu liefern, welche ich für die Bühne in der Arbeit über »Das epische Theater« unternommen habe. (28. 4. 1934, an Th. W. Adorno) Die Nähe der Rede *Der Autor als Produzent* zu dem Aufsatz *Was ist das epische Theater?* – gedacht ist selbstverständlich an dessen erste Fassung (s. 519-531) – war Benjamin wichtig; so schrieb er auch an Brecht: *Unter dem Titel »Der Autor als Produzent« habe ich versucht, nach Gegenstand und Umfang ein Pendant zu meiner alten Arbeit über das epische Theater zu machen. Ich bringe es Ihnen mit.* (Briefe, 609) Am 6. 5. 1934 heißt es in einem Brief an Scholem: *Auf der anderen Seite erspare ich es uns, Dir eine Aufzählung der vielen – zum Teil gewiß geringwertigen – Versuche zu geben, mir hier eine Existenzgrundlage zu schaffen. Sie haben mich nicht gehindert, einen längern Essay – der Autor als Produzent – zu schreiben, der zu aktuellen Fragen der Literaturpolitik Stellung nimmt. Ob er gedruckt erscheinen wird, weiß ich noch nicht.* (Briefe, 606) Benjamin hat versucht, den Text in der von Klaus Mann herausgegebenen Zeitschrift »Die Sammlung« unterzubringen: *Ob ich Ihnen bereits über meine letzte Arbeit schrieb, weiß ich nicht mehr. Sie heißt »Der Autor als Produzent« und ist eine Art von Gegenstück zu jener früheren über das epische Theater. Zur Zeit verhandle ich über ihre Publikation mit der »Sammlung«, von der da freilich einige Entschlußkraft verlangt wird.* (24. 5. 1934, an Th. W. Adorno) Die Veröffentlichung kam nicht zustande, weder in der »Sammlung« (über Benjamins Erfahrungen mit dieser Zeitschrift s. Bd. 3, 671) noch anderswo; erst sechsundzwanzig Jahre nach Benjamins Tod wurde der wichtige Text durch Rolf Tiedemann zum erstenmal publiziert.

Scholem charakterisiert in seinen Erinnerungen an Benjamin die Rede als Teil des ›Janusgesichts‹ seines Freundes: »Während er an dem großen Kafka-Essay saß [...] und wir lebhafte briefliche Zwiesprache darüber hielten, schrieb er jenen Vortrag *Der Autor als Produzent*, den er [...] im ›Institut pour l'étude du fascisme‹, einer kommunistischen Frontorganisation, hielt. Dieser Vortrag stellte in der Tat in einer sichtbaren tour de force einen Gipfelpunkt seiner materialistischen Anstrengungen dar. Ich habe den Text, der in seinen Briefen und Erzählungen vorkam, nie zu lesen bekommen. Als ich 1938 in Paris in ihn drang, sagte er: *Ich glaube, ich gebe es Dir lieber nicht zu lesen.* Seitdem ich den Aufsatz kenne, kann ich das verstehen. Aus dieser Zeit stammt im übrigen seine Bekanntschaft mit Arthur Koestler, der damals ehrenamtlicher Schatzmeister der INFA war und später, 1938, im selben, fast ausschließlich von Emigranten bewohnten Haus [10, rue Dombasle] lebte.« (Scholem, Walter Benjamin

– die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 250) Koestler hat über das »Internationale Institut zum Studium des Faschismus« (INFA) berichtet: »[Ich] fungierte ein [...] Jahr hindurch als unbezahlter Geschäftsführer des Pariser ›Instituts zum Studium des Faschismus‹. Das war ein Archiv und Forschungsinstitut, das von Angehörigen der KP betrieben und von der Komintern kontrolliert, aber nicht finanziert wurde. Zweck und Ziel dieser Einrichtung war, ein von den massenpropagandistischen Methoden der [Willi] Münzenberg-Unternehmen unabhängiges Institut für das ernsthafte Studium des faschistischen Regimes zu schaffen. Wir wurden durch Spenden der französischen Gewerkschaften und aus französischen Intellektuellen- und Akademikerkreisen unterhalten. Wir arbeiteten alle ohne Gehalt zehn bis zwölf Stunden am Tag; glücklicherweise gab es in unseren Räumen in der Rue Buffon eine Küche, wo jeden Mittag ein gewaltiger Topf dicker Erbsensuppe für die Mitarbeiter gekocht wurde.« (Ein Gott, der keiner war. Arthur Koestler [u. a.] schildern ihren Weg zum Kommunismus und ihre Abkehr, Köln 1952 [Rote Weißbücher. 6], 63) Einen weiteren, sehr viel ausführlicheren Bericht über die Geschichte des Instituts hat Koestler in seinen Memoiren gegeben (s. Arthur Koestler, Die Geheimschrift. Bericht eines Lebens 1932 bis 1940, übertr. von Franziska Becker, Wien, München, Basel 1955, 253-272); weder hier noch in der zitierten Schilderung wird auch nur der Name Benjamins im Zusammenhang mit dem Institut erwähnt, auch ist keine Rede davon, daß im Institut überhaupt Vorträge gehalten worden sind. Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß der Untertitel zu *Der Autor als Produzent* entweder eine Mystifikation darstellt oder einen Plan bezeichnet, der nicht zur Ausführung gekommen ist.

Anfang Juli 1934 hatte Benjamin in Svendborg – wo er bis in den Oktober hinein sich aufhielt – eine Diskussion mit Brecht über den Vortrag, von der er in seinen Tagebuchaufzeichnungen schrieb: *Langes Gespräch in Brechts Krankenzimmer in Svendborg, gestern, kreiste um meinen Aufsatz »Der Autor als Produzent«. Die darin entwickelte Theorie, ein entscheidendes Kriterium einer revolutionären Funktion der Literatur liege im Maße der technischen Fortschritte, die auf eine Umfunktionierung der Kunstformen und damit der geistigen Produktionsmittel hinauslaufen, wollte Brecht nur für einen einzigen Typus gelten lassen – den des großbürgerlichen Schriftstellers, dem er sich selber zuzählt. »Dieser«, sagte er, »ist in der Tat an einem Punkt mit den Interessen des Proletariats solidarisch: am Punkt der Fortentwicklung seiner Produktionsmittel. Indem er es aber an diesem einen Punkte ist, ist er an diesem Punkt, als Produzent, proletarisiert, und zwar restlos. Diese restlose Proletarisierung*

an einem Punkt macht ihn aber auf der ganzen Linie mit dem Proletariat solidarisch.« Meine Kritik der proletarischen Schriftsteller Becherscher Observanz fand Brecht zu abstrakt. Er suchte sie durch eine Analyse zu verbessern, die er von dem Gedicht Bechers gab, das in einer der letzten Nummern einer der offiziellen proletarischen Literaturzeitschriften unter dem Titel »Ich sage ganz offen ...« abgedruckt war. Brecht verglich es einerseits mit seinem Lehrgedicht über die Schauspielkunst für Carola Neher. Andererseits mit dem Bateau ivre. »Carola Neher habe ich ja verschiedenes beigebracht«, sagte er. »Sie hat nicht nur gelernt zu spielen; sie hat bei mir z. B. gelernt, wie man sich wäscht. Sie wusch sich nämlich, um nicht mehr dreckig zu sein. Das kam ja gar nicht in Frage. Ich habe ihr beigebracht, wie man sich das Gesicht wäscht. Sie hat es darin dann zu solcher Vollendung gebracht, daß ich sie dabei filmen wollte. Aber das kam nicht zustande, weil ich damals nicht filmen wollte, und vor jemand anderm wollte sie es nicht machen. Dieses Lehrgedicht war ein Modell. Jeder Lernende war bestimmt, an die Stelle seines ›Ich‹ zu treten. Wenn Becher ›Ich‹ sagt, dann hält er sich – als Präsidenten der Vereinigung proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands – für vorbildlich. Nur hat niemand Lust, es ihm nachzutun. Man entnimmt einfach, daß er mit sich zufrieden ist.« Brecht sagt bei dieser Gelegenheit, daß er seit langem die Absicht hat, eine Anzahl von solchen Modellgedichten für verschiedene Berufe – den Ingenieur, den Schriftsteller – zu schreiben. – Auf der andern Seite vergleicht Brecht Bechers Gedicht mit dem von Rimbaud. In diesem, meint er, hätten auch Marx und Lenin – wenn sie es gelesen hätten – die große geschichtliche Bewegung gespürt, von der es ein Ausdruck ist. Sie hätten sehr wohl erkannt, daß darin nicht der exzentrische Spaziergang eines Mannes beschrieben wird sondern die Flucht, das Vagabondieren eines Menschen, der es in den Schranken der Klasse nicht mehr aushält, die – mit dem Krimkrieg, mit dem mexikanischen Abenteuer – beginnt, auch die exotischen Erdstriche ihren merkantilen Interessen zu erschließen. Die Geste des ungebundenen, dem Zufall seine Sache anheimstellenden, der Gesellschaft den Rücken kehrenden Vagabunden in der modellgerechten Darstellung eines proletarischen Kämpfers aufzunehmen, sei ein Ding der Unmöglichkeit. (s. Bd. 6)

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschriftlichen Einfügungen und Korrekturen, 22 Blätter, einseitig beschrieben; Benjamin-Archiv, Ts 551-572

LESARTEN 683,29 *geläufig*] konjiziert für *geläufig,* – 683,30 *Freiheit*] konj. für *Freiheit,* – 684,13 *Einerseits-Andererseits*] konj. für *Einerseits Andererseits* – 684,25 *mehr:*] konj. für *mehr* – 686,27 f.

Abhängigkeit,] konj. für *Abhängigkeit* – 687,11 *allzuviel*] für *allzu viel* – 687,24 *Epos.*] konj. für *Epos;* – 688,15 *Sparten*] Gerhard Seidel schlägt die Konjektur *Spalten* vor (s. Walter Benjamin, Lesezeichen, hg. von G. Seidel, Leipzig 1970, 356, 474). – 688,24 *aufrechterhält*] für *aufrecht erhält* – 688,25 *dort*] konj. für *doch* – 690,19-22 *Der* bis *Geistigen*] handschriftliche Einfügung am Rand; sie ersetzt den folgenden, nachträglich gestrichenen Passus: *Oder mit Trotzki zu reden: »Wenn die erleuchteten Pazifisten den Versuch unternehmen, den Krieg mittels rationalistischer Argumente abzuschaffen, wirken sie einfach lächerlich. Wenn aber die bewaffneten Massen beginnen, Argumente der Vernunft gegen den Krieg anzuführen, dann bedeutet das das Ende des Krieges.« Die Geistigen*; s. auch Bd. 3, 351, von wo Benjamin die Stelle übernommen hat. – 691,21 *aufgrund*] für *auf Grund* – 693,2 *Arbeiten*] konj. für *Arbeiter* – 693,19 *ist*] konj. für *ist,* – 695,21 *zerfallener*] G. Seidel schlägt hier wie auch im Original des Zitats (s. Bd. 3, 280) die Konjektur *zerfallender* vor (s. Seidel, a. a. O., 474). – 696,32 *um so*] für *umso* – 698,10 *Gestalt*] konj. für *Gestalt,* – 700,35 *Weil*] für *weil* – 700,37 *aufgrund*] für *auf Grund*

NACHWEISE 683,22 *verfährt*] s. Platon, Politeia St. 595 a ff. – 687,9 *soll*] s. Sergej Tretjakow, Feld-Herrn. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, übers. von R. Selke, Berlin 1931 – 687,39 *Autor*] i. e. Benjamin; s. 628 f. und Bd. 1, 455 f. und 493. – 690,9 *Typus«*] Kurt Hiller, Der Sprung ins Helle, Leipzig 1932, 314 – 690,12-19 *Wenn* bis *ist.*] Selbstzitat, s. Bd. 3, 351 – 690,16 *denken«*] Hiller, a. a. O., 8 – 690,36 *Gesinnung.«*] Alfred Döblin, Wissen und Verändern! Offene Briefe an einen jungen Menschen, Berlin 1931, 27 – 691,3 *hervorgehen.«*] a. a. O., 26 – 691,13 *zufällt.«*] a. a. O., 28 f. – 691,18 *finden*] s. a. a. O., 81 – 691,36 *sind.«*] Brecht, Versuche 1-3 [Heft 1], Berlin 1930, 1 – 693,12 *sehen*] s. Albert Renger-Patzsch, Die Welt ist schön. Einhundert photographische Aufnahmen, hg. und eingeleitet von Carl Georg Heise, München o. J. [1928] – 694,30 *»Die Maßnahme«*] s. Brecht, Versuche 11-12 [Heft 4], Berlin 1931, 329-361 – 695,14 *Kritiker*] i. e. Benjamin; das Zitat 695,15-28 s. Bd. 3, 280 f. – 696,6 *ist.«*] E. Günther Gründel, Die Sendung der Jungen Generation. Versuch einer umfassenden revolutionären Sinndeutung der Krise, München 1932, 116 – 697,8 *wurde.«*] Brecht, Versuche 4-7 [Heft 2], Berlin 1930, 107

703–739 Enzyklopädieartikel

705–739 GOETHE

Ein kurioser Auftrag, schrieb Benjamin Scholem am 5. 4. 1926, *wird mir demnächst die bestellten dreihundert Zeilen abnötigen. Die neue Große Russische Enzyklopädie wünscht von mir soviel über Goethe vom Standpunkt der marxistischen Doktrin zu hören. Die göttliche Frechheit, die in der Entgegennahme solchen Auftrages liegt, hat es mir angetan und ich denke mir hier das Einschlägige aus den Fingern zu saugen. Nun, man wird (doch da) sehen.* (Briefe, 416) *Um [...] nochmals auf die Artikel für Rußland zu kommen,* heißt es Ende Mai, – *zu Goethe treten noch einige neuere französische Dichter, über die ich kurz schreiben soll [–], so wollen wir beide abwarten, was dabei herauskommt. Die »Literaturgeschichte«, die neuere zumindest, soweit ich sie kenne, darf von ihren Methoden so wenig Aufhebens machen, daß eine »marxistische« Betrachtung Goethes ein Anlaß zur Improvisation wie ein anderer ist. Worin sie besteht und was sie lehrt, werde ich selbst festzustellen haben und wenn (wie ich sehr anzunehmen geneigt bin) vom Marxismus aus so wenig wie von irgend einem andern durchdachten Gesichtspunkt aus »Literaturgeschichte« streng genommen auch nur existiert, so hindert das nicht, daß bei dem Versuch, aus solchem Gesichtswinkel mich auf einen Gegenstand zu beziehen, auf den ich sonst kaum mich zurückwenden werde, etwas Interessantes herauskommen kann, was dann im schlimmsten Falle sogar das Redaktionskomitee getrost ablehnen mag.* (Briefe, 428) Wie sehr ihn das methodische Problem beschäftigte, das mit dem russischen *Auftrag* gestellt war, bezeugt auch ein Brief an Hugo von Hofmannsthal vom 30. 10. 1926; dort berichtet er vom Ordnen, Revidieren und Sichten seiner *Bibliothek,* wobei er *überraschende Entdeckungen* machte: *So lernte ich nicht ohne Staunen, wie noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Literaturgeschichte geschrieben wurde. Wie kräftig, reliefmäßig profiliert im Sinne eines schön gegliederten Frieses ist die dreibändige Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod [Leipzig 1866 (5. Aufl.)], die Julian Schmidt verfaßt hat. Man sieht, was mit der Organisation im Sinne der Nachschlagewerke dergleichen Bücher verloren haben, wie die (unanfechtbaren) Erfordernisse neuerer wissenschaftlicher Technik unvereinbar mit der Gewinnung eines eidos, eines Lebensbildes sind. Auch ist erstaunlich, wie mit der historischen Distanz die Objektivität dieser eigenwilligen Chronistengesinnung zunimmt, während nichts die wohlabgewogene laue Urteilsweise in neueren literargeschichtlichen Werken davor bewahren wird, als spannungs- und interesseloser*

Ausdruck des Zeitgeschmacks zu erscheinen, eben weil nichts Persönliches ihn korrigiert. Es traf sich, daß ich gerade in den letzten Tagen [Oskar] Walzels »Wortkunstwerk«[,] ein in diesem Sinne typisch modernes Buch, und immer noch der besseren eines, anzuzeigen hatte, und dies und anderes habe in meiner Besprechung [s. Bd. 3, 50 f.] zum Ausdruck zu bringen gesucht. Die Arbeit, die mich veranlaßt, dergestalt auf eine bestimmte Periode deutscher Literaturgeschichtsschreibung zurückzugehen, ist ebenso reizvoll als verantwortlich und schwer: ich habe den Artikel »Goethe« für eine russische Enzyklopädie abzufassen. Freilich erschiene es mir fast als Wunder, wenn es mir glücken könnte, auf verhältnismäßig kurzem Raume ein Bild Goethes zu geben, das gerade in gegenwärtige russische Leser sich einzeichnet; grundsätzlich aber scheint es mir nicht allein möglich sondern höchst fruchtbar. (Briefe, 436 f.) Einige Tage später schrieb er an Kracauer: *Unsere Studiengebiete liegen zur Zeit in etwas analog. Sie arbeiten Marx, ich lege mir Material und Gedanken zu einem Artikel »Goethe« zurecht, den ich, wie ich gelegentlich Ihnen vielleicht erzählte, für die offizielle Enzyklopädie der Sowjets zu liefern habe.* (5. 11. 1926, an Siegfried Kracauer) Das war nicht lang vor seiner Abreise nach Moskau, wo er sich Dezember 1926 und Januar 1927 aufhielt. Über die Gespräche, die er dort mit den Organisatoren des literarischen Teils der Enzyklopädie führte – zwischen ihnen und Benjamin hatte Bernhard Reich vermittelt (s. Asja Lacis, Revolutionär im Beruf. Berichte [...] hg. von Hildegard Brenner, München 1971, 55) –, geben die Eintragungen im *Moskauer Tagebuch* Aufschluß. Dort heißt es zunächst, unter dem 8. 12. 1926: *Gespräch bei mir mit Reich über die Enzyklopädie*, und, unter dem 9. 12.: *Ich ging nach Hause, wo Reich schon war. Eine Stunde arbeiteten wir jeder – ich an der Redaktion des Goethe-Artikels.* (s. Bd. 6) Diese Bemerkung deutet darauf hin, daß Benjamin ein *Schema* oder *Exposé* des Artikels in den Wochen nach Anfang November bis zur Abreise nach Moskau schrieb und dorthin mitnahm. – Vierzehn Tage später besuchte er dann mit Reich das *Büro der »Enzyklopädie« [...] Dieses Unternehmen soll auf dreißig bis vierzig Bände angelegt sein und ein eigener Band für Lenin reserviert werden. Es saß da (als wir zum zweiten Mal [hinkamen], unser erster Gang dahin war vergeblich) hinter seinem Schreibtisch ein sehr wohlwollender junger Mann, dem Reich mich vorstellte und meine Kenntnisse empfahl. Als ich sodann das Schema zu meinem »Goethe« ihm auseinandersetzte, zeigte sich seine intellektuelle Unsicherheit sofort. Manches an diesem Entwurf verschüchterte ihn und er kam schließlich darauf hinaus, ein soziologisch untermaltes Lebensbild zu fordern. Im Grunde aber kann man materialistisch nicht ein Dichterleben schildern sondern nur seine historische*

Nachwirkung. Denn dies Dasein und selbst das bloße zeitliche œuvre eines Künstlers bietet, wenn man von seinem Nachleben abstrahiert, der materialistischen Analyse garkeinen Gegenstand. Wahrscheinlich ist auch hier dieselbe unmethodische Universalität und Direktheit, die die völlig idealistischen, metaphysischen Fragestellungen in Bucharins »Einführung in den historischen Materialismus« kennzeichnet. (s. Bd. 6) In einem wenige Tage später geschriebenen Brief an Jula Radt heißt es noch: *Wieweit ich [...] sachliche Beziehungen zu den hiesigen Angelegenheiten bekomme, werde ich sehen. Verschiedene Umstände machen es wahrscheinlich, daß ich von jetzt ab aus dem Ausland ausführlichere Artikel an russische Zeitschriften geben werde und möglicherweise werde ich auch in größerem Umfang an der »Enzyklopedie« arbeiten. Es ist sehr viel zu tun und in geisteswissenschaftlichen Angelegenheiten haben die Leute hier einen unvorstellbaren Mangel an sachverständigen Mitarbeitern.* (Briefe, 439 f.) Am 13. 1. 1927 aber – so vermeldet das Tagebuch – *begrüßte [Reich] mich mit den Worten: »Sie haben Pech!« Er war nämlich in dem Büro der Enzyklopädie gewesen und hatte mein Exposé über Goethe dort abgegeben. Zufällig war gerade [Karl] Radek dazu gekommen, hatte das Manuscript am Tische liegen sehen und es aufgegriffen. Mißtrauisch hatte er sich erkundigt, von wem es sei. »Da kommt ja auf jeder Seite zehn Mal ›Klassenkampf‹ vor.[«] Reich wies ihm nach, das sei nicht richtig und sagte, man könne übrigens Goethes Wirken, welches in eine Zeit von großen Klassenkämpfen falle, nicht entwickeln, ohne dies Wort zu gebrauchen. Radek: »Es kommt nur darauf an, daß es an der richtigen Stelle geschieht.« Die Aussichten für die Annahme dieses Exposés sind hiernach äußerst gering. Denn die armseligen Leiter dieses Unternehmens sind viel zu unsicher, um auch dem schlechtesten Witz irgend einer Autorität gegenüber die Möglichkeit eigner Meinung sich zu behaupten. Reich war der Zwischenfall unangenehmer als mir. Mir wurde er es vielmehr erst am Nachmittag, als ich mit Asja [Lacis] darüber sprach. Sie begann nämlich gleich, etwas müsse an dem, was Radek sage, schon richtig sein. Gewiß, ich werde etwas schon falsch gemacht haben, wisse nicht, wie man hier etwas angreifen müsse und dergleichen mehr. Nun sagte ich ihr auf den Kopf zu, aus ihren Worten spreche nur die Feigheit und ein Bedürfnis unbedingt, um jeden Preis, den Mantel nach dem Winde zu hängen. Ich ging als Reich gekommen war, bald aus dem Zimmer. Denn da ich wußte, er werde darüber berichten, wollte ich machen, daß ers nicht in meinem Beisein täte. Für diesen Abend erhoffte ich Asjas Besuch.* Benjamin berichtet weiter: *Kurz nach acht hatte ich schon die Hoffnung auf das Kommen von Asja aufgegeben.* Später *klopfte es. Sie war es [...] dieser Abend, vielmehr diese knappe Stunde, [war] von allen Seiten be-*

schnitten und ich lag im Gefecht mit der Zeit. Im ersten Gang war ich allerdings siegreich. Schnell zeichnete ich das Schema, das mir im Kopf lag und als ich es ihr erklärte, drückte sie ihre Stirn fest gegen meine. Dann las ich das Exposé vor; und auch das ging sehr gut, es gefiel ihr, sie fand es sogar außerordentlich klar und sachlich. Ich sprach mit ihr von dem, was eigentlich für mich das Interessante an dem Thema »Goethe« ausmacht: wie so ein Mann, der so durchaus in Kompromissen existiert habe wie Goethe, dennoch so Außerordentliches habe leisten können. Hier erwidere ich, daß bei einem proletarischen Dichter das Entsprechende ganz undenkbar sei. Aber der Klassenkampf der Bourgeoisie sei grundverschieden von dem proletarischen gewesen. »Untreue« »Kompromiß« in diesen beiden Bewegungen könne man nicht schematisch einander gleichsetzen. Ich erwähnte auch Lukács' These, der historische Materialismus sei im Grunde nur auf die Geschichte der Arbeiterbewegung selber anwendbar. Asja wurde aber schnell müde. (s. Bd. 6) Eine Woche später zeichnete sich dann ab, was aus diesem ersten Versuch der Mitarbeit an der Enzyklopädie werden sollte. Benjamin berichtet unterm 20. 1.: *Vormittags schrieb ich längere Zeit auf meinem Zimmer. [Da Reich] um ein Uhr auf der Enzyklopädie zu tun hatte, so wollte auch ich bei dieser Gelegenheit hingehen, weniger um mein Goethe-Exposé durchzudrücken (darauf machte ich mir durchaus keine Hoffnung) als um einem Vorschlag Reich[s] nachzukommen und in seinen Augen nicht indolent zu erscheinen. Auch hätte er andernfalls bei der Ablehnung des Goethe-Exposés mangelndem Eifer bei mir die Schuld geben können. Ich konnte mir schwer das Lachen verbeißen, als ich dann endlich dem betreffenden Professor gegenübersaß. Kaum hatte er meinen Namen erfahren, so sprang er auf, holte mein Exposé heran sowie zu seiner Unterstützung einen Sekretär. Der begann, mir Artikel über Barock anzubieten. Ich machte die Übertragung des Schlagwortes »Goethe« zu der Bedingung jeder anderen Mitarbeit. Dann zählte ich meine erschienen[en] Schriften auf, stellte, wie Reich mich angewiesen hatte, mein Vermögen ins Licht und als ich gerade dabei war, trat Reich ein. Er nahm aber entfernt von mir Platz und sprach mit einem anderen Beamten. Mir sagte man Bescheid in wenigen Tagen zu. Im Vorzimmer hatte ich dann noch lange auf Reich zu warten. Wir gingen endlich; er erzählte mir, daß man erwöge, Walzel den Artikel »Goethe« anzutragen.* (s. a. a. O.) – Nach seiner Rückkehr aus Moskau unterrichtete Benjamin Scholem von dem Fehlschlag: *Mit meinem Goethe-Artikel für die russische Enzyklopädie habe ich wenig Glück gehabt. Freilich läßt der Tatbestand, daß er nicht erscheinen wird, sich auch anders begründen. Den Leuten ist sozusagen das Exposé eines solchen Artikels, welches ich ihnen eingesandt habe, zu radikal*

gewesen. Sie werden der europäischen Gelehrtenwelt gegenüber gut aristotelisch von Furcht und Mitleid geschüttelt, wollen ein Standardwerk marxistischer Wissenschaft, gleichzeitig aber etwas zu stande bringen, was in Europa eitel Bewunderung erwecken soll. Immerhin glaube ich, daß dieses Exposé so interessant ausgefallen ist, daß es mit einigen Kautelen einmal anderswo erscheinen könnte. (Briefe, 441 f.) Und Anfang Juni 1927 heißt es in einem Brief an Hofmannsthal: *Die literarische Unternehmung, die ich, sehr nebenbei, auf [meiner Moskau-]Reise im Sinne trug, hat sich als undurchführbar erwiesen. Die Leitung der großen russischen Enzyklopädie stellt einen Apparat von fünf Instanzen dar, umfaßt sehr wenig kompetente Forscher und ist nicht im entferntesten im Stande, ihr Riesenprogramm zu bewältigen. Ich selber habe beobachten können, mit wieviel Unkenntnis und Opportunismus man zwischen dem marxistischen Programm der Wissenschaft und dem Versuch, ein europäisches Prestige sich zu sichern hin und her schwankt.* (Briefe, 444)
Vielleicht gab gerade der Gedanke an solches Prestige knapp ein Jahr später den Ausschlag, daß man in Moskau doch noch auf die Mitarbeit Benjamins zurückgriff: *Unterdessen ist ein Brief aus Moskau gekommen,* vermeldete er Scholem am 23. 4. 1928. *Dort scheint man sich plötzlich eines Bessern besonnen zu haben und trägt mir, unter sehr annehmbaren Bedingungen, an, den Artikel Goethe für die große Enzyklopädie, im Umfang von einem Bogen, zu schreiben. Ich nehme natürlich an* (Briefe, 470) – wenn auch *mit gemischten Gefühlen* (Briefe, 473). Die Aufgabe als solche muß ihn gereizt haben, ließ ihn jedenfalls die *private Enttäuschung* (Briefe, 444) verwinden: *Ich schreibe nun doch für die russische Enzyklopädie den Goethe. An dem sollen Sie, denke ich, Ihren Spaß haben.* (18. 4. 1928, an Siegfried Kracauer) Anfang Juni nahm er sich vor, *auf der Rückreise* von Frankfurt a. M. *in Weimar Station* zu *machen,* um sich *zum Gedeihen meines Enzyklopädie-Artikels wiedereinmal die Goethiana, die ich länger als zehn Jahre nicht sah,* zu *vergegenwärtigen.* (Briefe, 475) Danach *habe ich* erst *ein ganz kleines »Weimar« [s. Bd. 4, 353-355] geschrieben, das Du [scil. Scholem] hoffentlich bald und zwar anderswo als in der »Literarischen Welt« [nämlich im Oktober 1928 in der Neuen Schweizer Rundschau (Jg. 21, Heft 10)] zu sehen bekommst. Und dann habe ich mich mit der Todesverachtung dessen, den der Termin die Sporen fühlen läßt, an den Sowjet-Goethe gemacht. Die unlösbare Antinomie, einen populären Goethe vom materialistischen Standpunkt auf einem Bogen zu schreiben, brauche ich Dir nicht auseinanderzusetzen. So eine Arbeit kann man nicht spät genug beginnen, da ist der drohende Redaktionsschluß in der Tat die einzige Muse. Ich habe im übrigen auf mein Lieblingsbuch über Goe-*

the, die dreibändige, unsägliche Darstellung des Alexander Baumgartner S J [Göthe. Sein Leben und seine Werke, 3 Bde., Freiburg i. B. 1885 f. (2. Aufl.)] zurückgegriffen, die ich jetzt noch mit reiferem Ertrag, und genauer, durchgehe als zur Zeit, da ich die »Wahlverwandtschaftenarbeit« [s. Bd. 1, 123-201] schrieb. [s. auch die mündlichen Äußerungen Benjamins über Baumgartner, die Scholem überliefert, in: Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 82] *Auch der groteske »Goethe« von [Georg] Brandes [1915] steht auf meinem Schreibtisch und den von Emil Ludwig [Goethe, 1920] wird mir der Verlag Rowohlt dedizieren müssen. Aus solch gegornen Höllensäften werden wir keinen Nektar, wohl aber eine flache Schale von prima mittelgutem Opferwein, vor Lenins Mausoleum zu verschütten, destillieren.* (Briefe, 476 f.) Dies schrieb Benjamin am 18. 6. 1928. Auf den Beginn der Textierung des Artikels scheint angespielt, wenn es über vier Wochen später heißt: *Früher oder später, spätestens aber auf [einer längeren Seereise]*, die er *in zehn bis vierzehn Tagen* anzutreten vorhatte, *wird mein Goethe-Artikel ans Tageslicht treten müssen. Das Schlimme bei solchen Sachen ist der eingewurzelte Trieb, etwas Gutes hinstellen zu wollen bei aller, trotz aller längst durchschauten Unmöglichkeit und Widersprüchlichkeit der Aufgabe.* (21. 7. 1928, an Siegfried Kracauer) Noch aus Berlin schrieb er am 1. August, daß er *immer noch weit genug vom Ziele entfernt* sei. Im gleichen – an Scholem gerichteten – Brief berichtete er von weiteren Vorarbeiten und erwähnte ihm – *der Kuriosität halber* und *weil es seit Jahren über nichts Gedrucktem mich so geekelt hat* – das Buch von *Alfred Kleinberg: Die deutsche Dichtung in ihren sozialen [...] Bedingungen [Berlin 1927]. Die erste große materialistische Literaturgeschichte. Es ist das einzig Dialektische an diesem Buche, daß es genau an der Stelle steht, an der die Dummheit anfängt Niedertracht zu werden. Ich habe diese widerliche Mischung von banalem Idealismus und materialistischen Abstrusitäten wegen meines »Goethe« vornehmen müssen. Und habe nur wieder gesehen, daß dies – nämlich der Artikel – etwas ist, wobei einem keiner hilft und daß man ihn anders als mit glücklicher Unverfrorenheit gar nicht zustande bringt.* (Briefe, 480 f.) Die Arbeit ließ ihn von Berlin nicht wegkommen: *Mein »Goethe« – um auch das noch zu sagen – ist natürlich der ewige, identische, enzyklopädische, von dem ich am liebsten selbst nichts mehr hören würde. Aber dies und anderes hindert mich immer noch, von Berlin abzustoßen.* (22. 8. 1928, an Siegfried Kracauer) Das gelang ihm im September. *Es kam plötzlich und ist nur auf kurze Zeit,* schrieb er am 20. aus Lugano, wo er den Artikel abgeschlossen haben dürfte. *Mein gewagter »Goethe« ist in ein paar Tagen fertig. Ich übersehe seine endgültige Gestalt um*

nichts mehr weil ich weiß, daß sie in kurzem erscheinen wird. Gedacht war wohl an die redaktionelle Bearbeitung, die er, der Kürze der Termine wegen, von denen er ausgehen mußte, nicht mehr sehen würde. *Und ob [der »Goethe«] nicht bei aller Kühnheit der Fragestellung nur um so spießiger ausfällt, steht noch dahin.* (zit. Scholem, a. a. O., 188) Den tatsächlichen Abschluß der Arbeit bestätigte ein Brief vom 30. 10. 1928 (s. Briefe, 482), in dem Benjamin Scholem *als besondere Leihgabe auf unbestimmte Frist* zugleich ein *Exemplar* des Artikels ankündigte. *In der Gestalt, wie er unter Deine glücklichen Augen kommt,* so setzte er hinzu, *[wird er] wohl weder in Rußland noch in Deutschland das Licht der Welt sehen* (Briefe, 483). Damit sollte er Recht behalten. Im Juni 1929 noch bezweifelte er, ob er überhaupt *je erscheinen wird [...] Fest steht nur, daß er in die Enzyklopädie höchstens bis zur Unkenntlichkeit entstellt gelangen kann. Vor einem Jahr,* so fuhr er in dem Brief an Hofmannsthal fort, *bin ich in Weimar gewesen. Der Eindruck ist an einigen Stellen der Arbeit zugute gekommen, um derentwillen der Aufenthalt gedacht war. Die Essenz aber suchte ich, unbeschwert vom Zusammenhang einer Darstellung, auf diesen beiden Seiten festzuhalten* (Briefe, 496): dem beigefügten Stück *Weimar*, von dem er im Februar 1929 Scholem geschrieben hatte, daß es *die dem Sowjetstaate abgewandte Seite meines Janushauptes aufs lieblichste vorstellt.* (Briefe, 489)
Was von der Arbeit in Deutschland – noch vor der russischen Veröffentlichung – publiziert wurde, war der Teilabdruck *Goethes Politik und Naturanschauung* in der »Literarischen Welt« vom 7. 12. 1928 (s. »Überlieferung«), und, was dann 1929 in Rußland erschien (s. u.), in der Tat »ein[e] stark gekürzt[e] und von der Redaktion weitgehend umgearbeitet[e], denaturiert[e] Fassung.« (Scholem, a. a. O., 190; über das Ausmaß der Denaturierung s. u.) Zur Charakterisierung des Artikels selber sagt Scholem: »Der relativ lange Beitrag, in dem [Benjamin] ein materialistisches Vokabular anwandte, suchte unter reichlich rauhen Verkleidungen sachliche Einsichten über Goethe und die Bedeutung seiner Hauptwerke vorzubringen [...] Benjamin, dem natürlich die Schwächen einer solchen, viele Absurditäten in Kauf nehmenden Reduktion des Phänomens Goethe bewußt waren, [hatte] die Arbeit ausgesprochen Spaß [gemacht]. Er ist auch mindestens von ihrer Intention niemals völlig abgerückt. Nach der Ablehnung [lies Umarbeitung] in Moskau machte er nur halbherzige Anstalten, sie in Deutschland zu veröffentlichen und rechnete mit der Möglichkeit einer späteren, weniger rauhbeinigen Bearbeitung [...] Als ich ihm viel später in Paris mein Staunen über die Sprünge vortrug, die er sich dort, um dabei auch einige sehr originelle Gedanken unterbringen zu können, geleistet hatte, sagte er: *Warum sollen nur*

die Idealisten Seiltänze machen dürfen und materialistische Seiltänze verboten sein?!« (Scholem, a. a. O., 190 f.) Das war 1938, zu der Zeit, da beide, Benjamin wie Scholem, Salman Schocken durch die Vorlage gerade auch des Goethe-Artikels zu beeindrucken hofften (s. o., 1186). – Dessen in Moskau umgearbeitete Fassung (s. Goethe, Johann Wolfgang, in: Bol'šaja sovetskaja enciklopedija [Große Sowjet-Enzyklopädie], Bd. 16, Moskva [Moskau] 1929, Sp. 530-560) verzeichnet, außer Benjamin, fünf weitere Autoren (nicht zwei, wie in Asja Lacis, Revolutionär im Beruf, a. a. O., 55 [Anm.] angegeben): V. K. Ikov, B. I. Purišev, V. P. Zubov, S. L. Sobol', L. A. Tumerman. Das Verhältnis des deutschen Originaltextes zu dem in der Enzyklopädie abgedruckten hat Wolfgang Kasack untersucht, dessen Expertise im folgenden wörtlich abgedruckt wird:

An dem Beitrag »Goethe« in der Großen Sowjet-Enzyklopädie von 1929 ist nicht zu erkennen, daß den Ursprung ein Text von Walter Benjamin gebildet hat. Nur 12% der abgedruckten russischen Fassung weisen Parallelen zu dem Manuskript von Benjamin auf. Diese Parallelstellen kann man aber kaum als Übersetzung bezeichnen, da meist nur einzelne Sätze übersetzt worden sind und selbst kleine Passagen Auslassungen oder Ergänzungen enthalten. Der russische Text zeigt eine andere Auffassung von Goethe und ein anderes politisches Anliegen. Diese dominieren im Ganzen und in der Behandlung der auf Benjamins Manuskript zurückführbaren Stellen. Der eigentliche Autor hat das Manuskript von Benjamin lediglich als eine Sekundärquelle unter anderen verwendet und sich einerseits deutungsfreie Informationen, andererseits solche Passagen gewählt, die seiner Vorstellung entsprachen. Hierbei ist weniger gravierend, daß der Aufbau des russischen Textes anders ist, daß er länger ist und – den Anforderungen, die an ein Lexikon gestellt werden, entsprechend – mehr konkrete Daten zu Leben und Werken enthält. Entscheidend für die Unterschiedlichkeit ist die grundsätzlich andere geistige Konzeption, der vor allem die Interpretation einzelner Werke und der Versuch Benjamins, Goethes Besonderheit als Dichter und Mensch geistig zu erschließen, zum Opfer fielen. Alles Wesentliche von Walter Benjamins Aussage ist eliminiert.
Hinweise auf alle größeren Parallelstellen und ihre Unterschiedlichkeit mögen dies verdeutlichen:
Der einleitende Absatz Benjamins, der das Verhältnis Goethes zu seiner Vaterstadt Frankfurt erläutern soll (s. 705,2-16), ist gestrichen, ebenso wie der erste Teil des nächsten (s. 705,17-22), der die sozialen Fakten seiner Herkunft kommentiert. Geblieben sind die sachlichen Informationen (*In der väterlichen* bis *Stadt ein.*, 705,22-29), doch auch aus diesen wurde in der Übersetzung der soziale Aufstieg des Großvaters gestrichen (*erst Schneider dann Gastwirt*, 705,24). Im russischen Text schließen Informationen über die

voruniversitäre Ausbildung an, in die lediglich die Formulierung Benjamins über den Zwang zum Jurastudium (s. 705,38-706,3) einbezogen sind.
In die Darstellung der Sturm- und Drangperiode sind bei grundsätzlich anderer Konzeption einige Passagen von Benjamin eingeflossen. Sie sind eingebettet in die Thesen, es habe in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland keinerlei »irgendwie bedeutende kulturelle Zentren gegeben« und die Sturm- und Drangperiode sei ein »eigenartiges Surrogat eines gesellschaftlich politischen Kampfes« gewesen. Benjamins Satz zur Sturm- und Drangperiode *Aber ihre universale Gestalt, in der sie sich zu einem Weltbild zusammenschloß, dankt sie Johann Gottfried Herder* (707,1-3) findet sich geistig verkümmert und sprachlich heroisiert wieder als: »Ihr Führer, der der Bewegung die endgültige Form und ihr das ideologische Banner gab, war Herder«. Fast wörtlich sind die Zeilen über Goethes Beschäftigung mit Voltaire, Diderot und Holbachs »System der Natur« übersetzt (*Goethe, der sich* bis *Halbnacht«.*, 706,27-37), dann ist aber ergänzt: »in dieser ablehnenden Haltung zu Holbach zeigte sich in erheblichem Maße, daß diesem ein Gefühl für Dialektik völlig fehlte, deren Bedeutung Goethe vorausfühlte und erkannte«.
Der kleine Hinweis auf das mit Herder geschriebene Manifest »Von deutscher Art und Kunst« (s. 707,30 f.) blieb erhalten, ebenso die Überleitung zu der Betrachtung des »Götz von Berlichingen«: *Die Spaltung des deutschen Bürgertums kommt in diesem Werke deutlich zum Ausdruck.* (707,37 f.) Die subtilen Gedanken Benjamins zu diesem Drama blieben aber außerhalb der sowjetischen Fassung. Während Benjamin schrieb: *Die Städte und Höfe müssen hier als Vertreter des ins Realpolitische vergröberten Vernunftprinzips die Schar geistloser Aufklärer verkörpern, der in dem Führer der aufständischen Bauernbevölkerung der Sturm und Drang sich entgegenstellt* (707,38-708,3), heißt es in der Enzyklopädie: »Hof und Stadt verkörpern hier die Ideen des aufgeklärten Absolutismus; ihnen ist der Gegner der Fürsten und der Geistlichkeit, der Führer des Bauernaufstandes entgegengestellt (der gleichsam die Periode des ›Sturm und Drangs‹ symbolisiert). Als historische Grundlage des Stückes diente der Bauernkrieg in Deutschland in einer eigenartigen Interpretation Goethes.«
Von Benjamins Gedankenführung zu »Die Leiden des jungen Werthers« (s. 709,3-39) ist nichts übernommen worden. Nur zwei Sätze haben den Bearbeitern gefallen, sie sind in den anders konzipierten Text eingeflossen: *Das Buch war vielleicht der größte literarische Erfolg aller Zeiten* (709,5 f.) und *In »Werther« findet die Bourgeoisie den Halbgott, der sich für sie opfert* (709,35 f.). Doch schon der unmittelbare Kontext fehlt.
Im Zusammenhang mit Goethes Tätigkeit am Hof des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar legt Benjamin Wert darauf, daß den Dichter ein Zufall mit dem Erbprinzen zusammengeführt hat (s. 710,21 f.) und daß ursprünglich nur ein Besuch geplant war (s. 710,24). Dieses Detail ist in der

russischen Fassung gestrichen, dem ebenfalls mehr oder weniger übersetzten kleinen Abschnitt *Wieland nahmen* bis *bürgerliche Fronde* (711,2-7) ist in seltsamer historischer Auffassung hinzugefügt »Goethe ging nach Canossa« (Sp. 537).

Relativ parallel in beiden Fassungen ist der erste Teil über den dichterischen Ertrag der ersten Weimarer Jahre (s. 712,29-35). Aber dieser zählt nur die Werke auf (die Enzyklopädie ergänzt die Jahre) und enthält nichts eigenes von Benjamin. Schon sein Hinweis auf die damalige innere Grundlegung des zweiten Teils des »Faust« und das folgende Zitat (s. 712,36-713,7) fielen dem Strich der Moskauer Autoren zum Opfer.

Den Abschnitt über Goethes *pathologische Verstimmung gegen Deutschland* (s. 714,2-16) hat man weitgehend übernommen, aber bereits den Beginn zu einem »Haß gegen alles Deutsche« gesteigert. Die anschließenden, wieder mehr faktographischen Ausführungen über die Italienreise (s. 714,17-715,2) weisen ebenfalls viele Parallelen auf (s. Sp. 537).

Aus Benjamins Betrachtung des »Egmont« ist der eine Gedanke übernommen worden, welche Schranken Goethe in seiner Auffassung von der revolutionären Freiheitsbewegung gesetzt waren (*Dem Dichter waren* bis *gelten zu lassen.*, 715,15-22). Aber Benjamin schließt dort eingehende Gedanken zu Goethes Geschichtsauffassung an und vergleicht mit dem Verhältnis von Schiller zum Staat (s. 715,22-37). Hiervon, und damit von der eigentlichen Aussage, blieb nichts erhalten. Benjamins Überlegungen zu Goethes Verhältnis zur Französischen Revolution und zu seiner literarischen Umsetzung (s. 716,10-718,27) haben in etwas größerem Umfang Niederschlag in der russischen Fassung gefunden (s. Sp. 540-41). Manches ist ausgelassen, bei den Werken einiges ergänzt. In einem Fall weicht die Beurteilung stark ab: Benjamin zählt das Dramenfragment »Die Aufgeregten« zu den *Nebenprodukte[n]*, die *den tiefsten Stand markieren, den Goethes Produktion je gehabt hat*, (718,1-3). Die sowjetischen Autoren heben es von den Werken jener Zeit als »erheblich ernster« zu nehmendes ab (Sp. 540).

Weder die mehrseitige Darlegung von Goethes Beschäftigung mit den Naturwissenschaften (s. 718,28-721,39) noch seine soziologische Betrachtung der Ehe mit Christiane Vulpius (s. 722,1-30) sind in irgendeiner Form in die sowjetische Fassung übernommen worden. Benjamin wahrt den Diskussionscharakter, wenn er schreibt *[...] aufs schärfste bestritten [blieb] die »Farbenlehre«, die für Goethe sein gesamtes naturwissenschaftliches Werk, ja nach gewissen Äußerungen könnte man meinen sein Lebenswerk überhaupt, krönt.* (720,33-36) Die Enzyklopädieautoren hingegen erklären apodiktisch: »[...] bei dem Versuch, seine physikalische Farbentheorie zu schaffen, erlitt er einen entschiedenen Mißerfolg.« (Sp. 559).

Während für die Darstellung von »Wilhelm Meisters Lehrjahren« (s. 727, 36-728,27) insgesamt eine grundsätzlich andere Konzeption gewählt wurde, scheint das Schlußzitat bei Benjamin über den Stil des Werkes (s. 728,19-27)

Gefallen gefunden zu haben. Daraus ist – unter Aufhebung der Zitatform – viel in die Schlußpassage des Enzyklopädietextes übernommen worden (s. Sp. 543).
Aus Benjamins Gedanken, die er an »Dichtung und Wahrheit« anknüpft (s. 730,4-39), blieb etwa eine halbe Seite erhalten. Die letzten elf Zeilen auf Seite 730 aber, die die dichtungspsychologischen Ausführungen Benjamins aufgrund des Berichteten wiedergeben (s. 730,29-39), sind gestrichen.
Ähnlich ist es im Abschnitt über den »West-östlichen Divan«. Die erste Hälfte von Benjamins Betrachtung (*[...] als die Mißwirtschaft* bis *dem Publikum vorlegt.*, 732,30-733,17), also der faktenvermittelnde Teil, wurde der russischen Fassung zugrundegelegt (s. Sp. 545). Die Interpretation aber blieb außerhalb des Enzyklopädieartikels.
Für »Wilhelm Meisters Wanderjahre« wurde Benjamins Text (s. 733,37-735,10) so gut wie gar nicht herangezogen. – Der erste Satz (s. 733,37 f.) wurde übersetzt, danach stehen zwei verschiedene Darlegungen nebeneinander.
Für »Faust« (s. 735,14-737,32) gilt fast dasselbe. Die Kurzcharakteristiken von Gretchen, Mephisto und Faust (*die Gestalt Gretchens* bis *zu entreißen versuchen sollte.*, 735,24-34) finden sich in leicht abgewandelter Form wieder. Die Sicht Walter Benjamins auf dieses Werk hatte auf die eigentlichen Autoren des Enzyklopädieartikels aber ebenfalls keinen Einfluß.

ÜBERLIEFERUNG

T^1 Typoskript mit zahlreichen Korrekturen und mehreren Einschüben (Tinte) von Benjamins Hand; vom letzten Blatt nur ein kleines Fragment des oberen Randes erhalten; Benjamin-Archiv, Ts 252-291.

T^2 Typoskript, Durchschrift von T^1; Korrekturen, Zwischentitel (Tinte) und Markierungen (Tinte und Blei) von Benjamins Hand, jedoch nur im Ausmaß der veröffentlichten und geplanter Teilabdrucke; oberer Rand des ersten Blattes – aber ohne Beeinträchtigung des Textes – abgerissen, letztes Blatt stark beschädigt (jedoch mit zweifelsfrei zu entzifferndem, an wenigen Stellen rekonstruierbarem Text); Benjamin-Archiv, Ts 292-331.

J^{BA} *Goethes Politik und Naturanschauung.* – Die Literarische Welt, 7. 12. 1928 (Jg. 4, Nr. 49), 5 f. – Teilabdruck nach T^1, T^2 [= 716,17-717,35 (Zwischentitel *Goethe und die Revolution*); 718,28-719,10 und 719,20-721,39 (Zwischentitel *Goethes naturwissenschaftliche Studien*); 725,33-727,3 (Zwischentitel *Goethe und Napoleon*)]. Nach dem Haupttitel folgt eine redaktionelle Einleitung mit dem Wortlaut: »Unser Mitarbeiter Walter Benjamin hat vom russischen Staate den Auftrag bekommen, für die vorbereitete große offizielle Sowjetrussische Enzyklopädie den Artikel »*Goethe*« zu verfassen. Die Aufgabe sollte natürlich in

marxistisch-materialistischem Sinn gelöst werden. Die Schwierigkeiten einer solchen Lösung sind ungeheuer. – Wir veröffentlichen hier einige besonders wichtige Partien aus dem Benjaminschen Entwurf, die unsere Leser um so mehr interessieren werden, als die umfangreiche Arbeit ja nicht in deutscher, sondern in russischer Sprache gedruckt werden wird. Darüber hinaus stellen sie unseres Erachtens die geistreichsten und gründlichsten Analysen dar, die wir über diesen für die deutsche Geistesgeschichte entscheidend wichtigen Problemkreis je gelesen haben – und das in der konzentriertesten Form. Der radikalen Dummheit, die ›von Goethe nichts mehr wissen will‹, werden wir mit dieser Publikation freilich nicht abhelfen.« – Ausschnittsexemplar mit Benjaminschen Korrekturen (Tinte); Benjamin-Archiv, Dr 22-24.

Druckvorlage: T^1

Der Korrekturstand von T^1 und T^2 ist uneinheitlich mindestens in zweifachem Sinn: während, erstens, T^1 durchgängig korrigiert und bearbeitet wurde, blieben in T^2 die Seiten Ts 292-305, Ts 309-311, Ts 315 f. und Ts 320-330 (bis auf einige Markierungszeichen) unkorrigiert und unbearbeitet; zweitens wurden die Korrekturen und Bearbeitungen in T^2 im Ausmaß erfolgter und geplanter Teilabdrucke vorgenommen, jedoch inkonsequent: vollständig in bezug auf den Teilabdruck in der »Literarischen Welt«, unvollständig in bezug auf die geplanten; darüberhinaus weichen einige Korrekturen in T^2 von den entsprechenden in T^1 ab, wobei letztere – und nicht erstere – zusammen mit anderen Korrekturen aus T^1 im Teilabdruck wiedererscheinen. Was den Teilabdruck angeht, ist er zwar näher an T^1, muß jedoch eine eigene Druckvorlage gehabt haben, die verloren ist. Bot die Verzeichnung der Abweichungen von J^{BA} gegenüber T^1 und T^2 keine Schwierigkeiten, so entstanden bei der der Korrektur- und Bearbeitungsdifferenzen von T^1 gegenüber T^2 Probleme. Sie resultierten aus folgendem: T^1 und T^2 sind als solche – d. h. als die unbearbeiteten Ausgangstyposkripte – überwiegend sorgfältig hergestellte Exemplare mit insgesamt wenigen, etwa durch Verhören beim Diktat entstandenen, korrekturbedürftigen Stellen. Benjamin hatte aber – in T^1 vollständig, in T^2 teilweise – nicht nur diese Stellen korrigiert, sondern die gesamte Fassung einem Bearbeitungsgang unterworfen. Ob er die bearbeitete (und korrigierte) Fassung oder nur eine korrigierte nach Moskau einsandte, ist unbekannt; zu vermuten ist letzteres. – Waren nun die Abweichungen der beiden Typoskripte voneinander als Lesarten zu verzeichnen, mußte im Auge behalten werden, daß, erstens, unumgängliche Korrekturen aus T^1 in T^2 nachgetragen worden wären, hätte Benjamin dort einen konsequenten

Korrekturdurchgang vorgenommen; das hatte er jedoch nur für die als Teilabdrucke gedachten Passagen, und selbst da inkonsequent getan; und, zweitens, daß er die sachlichen und stilistischen Veränderungen, Streichungen und Einschübe aus T^1 in T^2 kaum übertragen hätte, wäre es nur um den einwandfreien Korrekturstand des Typoskripts (nicht um einen neuen Bearbeitungsstand) zu tun gewesen. Unter diesem Gesichtspunkt haben die Herausgeber darauf verzichtet, alle offensichtlichen Korrekturen von T^1, die in T^2 nicht nachgetragen wurden, als Abweichungen zu verzeichnen; hingegen haben sie alle offenkundig sachlichen und stilistischen Differenzen als Lesarten festgehalten und verzeichnet. Auf diese Weise gewannen sie ein durch die Lesarten sich abzeichnendes ungefähres Bild zweier Fassungen des Goethe-Artikels: einer korrigierten und bearbeiteten (= T^1) und einer (idealiter) bloß korrigierten (= T^2), also einer, wie sie mutmaßlich als Druckvorlage nach Moskau geschickt wurde.

LESARTEN 705,3 *30000*] korrigiert aus *9000* nach Albert Bielschowsky, Goethe. Sein Leben und seine Werke, Bd. 1 (17. Aufl.), München 1909, 492 – 705,11 f. *nie betreten*] Irrtum Benjamins; Goethe hielt sich in Berlin auf vom 16. bis 20. Mai 1778. – 705,34 *Cornelia*] konjiziert für *Cornelia,* T^1, T^2 – 705,38 *Goethe,*] konj. für *Goethe* T^1, T^2 nach dem in T^1 erst eingefügten, dann wieder gestrichenen Passus {*ihn, Jurist zu werden. Goethe*} – 706,31 *Holbachs*] *Holbachs,* T^2 – 706,33 *Es*] konj. für *Er* T^1, T^2 – 706,34 *zurückschauderte*] konj. für *zurückschauerte* T^1, T^2 – 707,1 *»Götz« und den »Werther«*] *Götz und den Werther* T^2; Korrekturen dieses und verwandten Typs, deren Benjamin in T^1 zahlreiche vornahm, ohne sie in T^2 nachzutragen, werden nachfolgend im einzelnen nicht mehr verzeichnet. – 707,5 f. *Das »Originalgenie«*] *»Das Originalgenie«* T^2 – 707,6 *»Sprache:* und *»Gesang:*] *»Sprache,* und *»Gesang,* T^2 – 707,7 *und von*] *und* T^2 – 707,20 *bildet*] konj. für *bildet,* T^1, T^2 – 707,21 *liegt),*] konj. für *liegt)* T^1, T^2 – 708,2 *der in*] *der im »Götz von Berlichingen« in* T^2 – 708,6-8 *der* bis *die*] *der Reichsritterschaft, des alten Herrenstandes, der den wachsenden Fürsten erlag, die* T^2 – 708,8 f. *Götz* bis *Stand*] *›Götz* bis *Stand‹* T^2; in T^1 wurde erst korrigiert in *»Götz* bis *stand«,* dann beides gestrichen. – 708,16 *Als*] *als* T^2 – 708,18 *von*] *bei* T^2 – 708,19 *sie*] *ihn* T^2 – 708,26 *unerbittlich*] konj. für *unerbitterlich* T^1, T^2 – 709,13 *bezeichnet*] konj. für *bezeichnend* T^1, T^2 – 709,17 *hatte*] *hat* T^2 – 709,18 *Werther –*]*Werther,* T^2 – 709,21 *hatte*] konj. für *hatte,* T^1, T^2 – 709,24 *seine Anerkennung*] *den Sieg* T^2 – 709,27 *hatte*] *hat* T^2 – 709,38 *Lessing*] *Lessings* T^2 – 709,39 *verlangte*] *verlangt* T^2 – 710,37 *seinem Auftreten*] *seiner Haltung* T^2 – 710,38 *Goethe*] konj. für *Goethe,* T^1, T^2 – 711,1 *hätte*] konj. für

hätte, T^1, T^2 – 711,4 *Stellung*] *Stelle* T^2 – 712,21 *Tätigkeiten*] *Tätigkeit* T^2 – 712,32 *gewaltigsten*] *gewaltigen* T^2 – 713,27-29 *daß* bis *möge.*] ›*daß* bis *möge.*‹ T^2 – 713,31 *Tendenzen*] *Tendenzen,* T^2 – 713,33 *konnte*] *konnte,* T^2 – 713,38 *näherte*] konj. für *näherte,* T^1, T^2 – 714,1 *abgeschlossen –,*] konj. für *abgeschlossen, –* T^1, T^2 - 714,21 *gespielt. Wenn*] *gespielt. Die Unsicherheit, in der er so lange über die Grundrichtung seiner Gaben geschwebt hatte, hat viel Anteil an der früheren Zerfahrenheit seiner Produktion. Wenn* T^2 – 715,6-11 *deutschen* bis *bekamen.*] handschriftliche Einfügung in T^1 für *Politikers.*, das in T^2 erhalten blieb; der erste Entwurf der Einfügung ist gestrichen und lautete {{*ein Wort unleserlich getilgt*} *deutschen Tribunen, wie Goethe ihn, als Anwalt der Bourgeoisie* {*ein Wort unleserlich getilgt*} *wohl zur Not hätte machen mögen.* {*Ein solches Idealbild des Volksmannes aber verriet doch, wie* [abgebrochen]} *Nur daß dies Bild des furchtlosen Volksmannes* {*durchaus im Idealen*} *nur allzu überlegen im Überhellen schweben blieb und die politischen Realitäten soviel deutlichern Ausdruck in Oraniens und Albas Munde bekamen.*} – 715,11 *Schlusses*] konj. für *Schlusses,* T^1, T^2 – 715,37 *Entfaltung. –*] *Entfaltung.* T^2 – 716,10 *davon*] *daran* T^2 – 716,12 f. *man – wie*] *man (wie* T^2 – 716,14 *Politik –*] *Politik)* T^2 – 716,16 f. *ziehen. [Absatz] Daß*] *ziehen.* [Zwischentitel {*Goethe und die Revolution*}] *Daß* T^2; *Goethes Politik und Naturanschauung [...] Goethe und die Revolution [.] Daß* J^{BA} – 716,19 *Weimarer*] T^1, T^2; *weimarer* J^{BA} – 716,30 *als daß*] T^2, J^{BA}; *daß* T^1 – 716,36 f. *denen sie*] T^1, T^2; *denen, nach seinem* [von Benjamin korrigiert aus *einem*] *Sinne zu reden, sie* J^{BA} – 716,38 *geben mochten.*] T^1, T^2; *geben.* J^{BA} – 717,3 *die*] T^1, T^2; *eine* J^{BA} – 717,8 *betroffen wurde*] T^1, T^2; *sprach* J^{BA} – 717,35 *können.*] Ende des Abschnitts *Goethe und die Revolution* in J^{BA} – 718,5 *Dichtungen,*] konj. für *Dichtungen* T^1, T^2 – 718,8 *Hintergrunde,*] konj. für *Hintergrunde* T^1, T^2 – 718,13 *Dorothea«;*] *Dorothea«,* T^2 – 718,25 *Menschen«,*] konj. für *Menschen«* T^1, T^2 – 718,27 f. *ist. [Absatz] Die*] *ist.* [Zwischentitel {*Goethes Naturstudien*}] *Die* T^2; *Goethes naturwissenschaftliche Studien [.] Die* J^{BA} – 718,31 *suchte. Sein*] T^1, T^2; *suchte.* [Absatz; von Benjamin korrigiert *kein Absatz!*] *Sein* J^{BA} – 718,31 f. *Naturwissenschaft.*] T^1, T^2; *Natur.* J^{BA} – 719,10-20 *vermochte. Diese* bis *Der*] T^1, T^2; *vermochte. [Absatz] Der* J^{BA} – 719,21 *»Urphänomen«*] konj. für *›Urphänomen‹* T^1, T^2 nach J^{BA} – 719,29 *»Urpflanze«*] konj. für *›Urpflanze‹* T^1, T^2 nach J^{BA} – 719,30 *»Idee«*] konj. für *›Idee‹* T^1, T^2 nach J^{BA} – 719,31 *aber Goethe*] T^1, T^2; *Goethe aber* J^{BA} – 719,31 *gelten lassen wollte*] T^1, J^{BA}; *hätte gelten lassen können* T^2 – 719,34 *oft die*] T^1, J^{BA}; *die* T^2 – 719,35 f. *des Goetheschen*] T^1, T^2; *seines* J^{BA} – 719,39 *Ästhetik*] T^1, T^2; *Ästhetik,* J^{BA} – 719,39

-720,1 *Naturanschauung* bis *aber*] handschriftlicher Zusatz in T^1; J^{BA}; in T^2 fehlt *Naturanschauung* bis *Politik.* (mit dem Passus *Eben darum aber* beginnt die neue Typoskriptseite, der auf der analogen in T^1 gestrichen ist) – 720,4 *Politischen,*] konj. für *Politischen* T^1, T^2, J^{BA} – 720,19 f. *Der* bis *in*] T^1, J^{BA}; *Ihr höchster Nutzen bestimmte sich in* T^2 – 720,21 f. *Pragmatismus:* bis *wahr«. [Absatz]*] *Pragmatismus. [Absatz]* T^2; *Pragmatismus.* bis *wahr.« [Absatz]* J^{BA} – 720,24 *gab*] T^1, T^2; *gibt* J^{BA} – 720,30-32 *Schriften:* bis *war.*] T^1, J^{BA}; *Schriften (Entdeckung des menschlichen Zwischenkiefers).* T^2 – 720,32 *die*] T^1, J^{BA}; fehlt in T^2 – 720,35 *meinen*] T^1, T^2; *meinen,* J^{BA} – 721,4 *unzerlegbarste*] T^1, J^{BA}; *unzerlegteste* T^2 – 721,9 *ist hier*] T^1, J^{BA}; *ist* T^2 – 721,10-12 *durchzieht. Dunkel* bis *Gegenlicht. Im*] T^1, J^{BA} (*bemerkbar –,*); *durchzieht. Im* T^2 – 721,12 f. *taucht im* bis *ihm der*] T^1, J^{BA}; *taucht der* T^2 – 721,18 *ihm*] T^1, J^{BA}; *ihnen* T^2 – 721,25 *Hauptwerk*] konj. für *Hauptwerk,* T^1, T^2, J^{BA} – 721,26 *Vernunft« – der Ethik –*] *Vernunft«, der Ethik,* T^2; *Vernunft«, – der Ethik, –* J^{BA} – 721,27 *gegenüber steht*] T^1, T^2; *gegenübersteht* J^{BA} – 721,29 *Naturerklärung, die*] T^1, J^{BA}; *Natur, die hier* T^2 – 721,30 f. *ihm hierin beistimmen*] T^1, J^{BA}; *zustimmen* T^2 – 721,31 *eigenen*] T^1, J^{BA}; *eigenen,* T^2 – 721,32 *Forschungen*] J^{BA}; *Forschungen,* T^1; *Entdeckungen* T^2 – 721,35 *außerhalb*] T^1, T^2; *außerhalb,* J^{BA} – 721,39 *einig.*] Ende des Abschnitts *Goethes naturwissenschaftliche Studien* in J^{BA}; in T^2 folgt (gestrichene) Markierung mit Hinweis auf den Zwischentitel eines (nicht gedruckten) Abschnittes {*Christiane; Sammlungen*}, der zufolge der (gestrichenen) Markierungen die Absätze 722,1-723,30 umfassen sollte – 723,30 f. *ansah. [Absatz] In*] *ansah.* [Zwischentitel {*Goethe – Schiller; Goethe – Napoleon*}] *In* T^2 (von diesem geplanten Abschnitt, der zufolge der – gestrichenen – Markierungen die Absätze 723,31-727,3 umfassen sollte, wurde nur der zweite Teil unter dem Zwischentitel *Goethe und Napoleon* – s. u., 725,33-727,3 – gedruckt) – 724,27 f. *»Haarspaltungen* bis *Theorien«*] in T^2 ohne Anführungszeichen – 724,30 *mit der*] *daß* T^2 – 724,34 *war«,*] konj. für *war«* T^1, T^2 – 724,39 f. *Balladendichtung*] *Balladendichtung.* T^2 – 725,2 *Bajadere«).*] *Bajadere)* T^2 – 725,10 *Distichen*] *Distichons* T^2 – 725,16 *Dichtern*] *Dichtern,* T^2 – 725,18 *Goethe-Schillerschen*] *Goethe-Schiller* T^2 – 725,23 *sich mit*] *sich* T^2 – 725,31 *den beiden Dichtern*] *Goethe und Schiller* T^2 – 725,33 *»Wir*] Beginn des letzten Abschnittes *Goethe und Napoleon* in J^{BA} – 725,33 *wollen«,*] konj. für *wollen«* T^1, T^2; *wollen,«* J^{BA} – 725,35 *Umwälzung –*] T^1, J^{BA}; *Umwälzung,* T^2 – 726,1 *dieses Instruments*] T^1, J^{BA}; *dieser Instrumente* T^2 – 726,1 *Deutschland*] T^1, T^2; *Deutschland,* J^{BA} – 726,2 *Napoleons. [Absatz] Goethe*] T^1, T^2; *Napoleons. Goethe* J^{BA} – 726,5 f. *»Unmögliche«* bis *»Unzulängliche«*] konj. für *›Unmögliche‹, das ›Inkommensurable‹,*

das ›Unzulängliche‹ T^1, T^2 nach J^{BA} – 726,13 *versinnlichen*] T^1, T^2, J^{BA}; möglicherweise fehlerhaft für *versinnbildlichen* (s. auch Gerhard Seidel in: Walter Benjamin, Lesezeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur, Leipzig 1970, 435) – 726,15 f. *Im* bis *das*] T^1, J^{BA}; *Im Leben ebensowohl wie in der Dichtung ist das* T^2 – 726,38 *Revolution;*] konj. für *Revolution,* T^1, J^{BA} nach T^2 – 727,1 *tiefsten*] T^1, T^2; *stärksten* J^{BA} – 727,1 *Staatsstreich*] T^1, T^2; *Handstreich* J^{BA} – 727,1 *seine eigene* (scil. *Herrschaft*)] T^1, T^2; *sein eigenes* J^{BA} (korrigiert – von Benjamin? – in *seine eigene*) – 727,2 *Kaisertum;*] konj. für *Kaisertum,* T^1, J^{BA} nach T^2 – 727,3 *Weimar).*] Ende des Abschnittes *Goethe und Napoleon* und damit des Teilabdrucks in J^{BA} – 727,21 *Drill,*] *Drill* T^2 – 728,6 *»schönen Scheins«*] *›schönen Scheins‹* T^2 – 728,9 *deutschen*] *deutsch* T^2 – 729,1 *haben*] konj. für *hat* T^1, T^2 – 729,2 *erschlossen,*] konj. für *erschlossen* T^1, T^2 – 729,3 f. *gesetzt. [Absatz] Nach*] *gesetzt.* [Zwischentitel eines geplanten Abschnittes {*Goethes Hofstaat; Wahlverwandtschaften; Divan; Faust*}] *Nach* T^2 (in welcher Länge und mit Aufnahme welcher Absätze Benjamin diesen Abschnitt plante, geht aus T^2 nicht eindeutig hervor; einerseits finden sich – gestrichene – Anfangs- und Schlußmarkierungen – vor 729,4 *Nach* und nach 739,20 *hatte.* – wie sonst in Tinte, andererseits – ungestrichene – Zwischenmarkierungen – vor 735,11 *Wenn* und nach 735,20 *»Faust«.*; vor 736,22 *Die* und nach 737,32 *findet.* – in Blei. Man wird sie als erste Rohmarkierungen einer nicht weiter verfolgten Bearbeitung anzusehen haben.) – 729,14 *Stab*] *Staat* T^2 – 729,27 *nie,*] *nie* T^2 – 730,13 *Werke,*] konj. für *Werke* T^1, T^2 – 730,14 *bringen, der*] *bringen, das Bild der Welt, der* T^2 – 730,21 f. *der Held*] *Goethe* T^2 – 730,25 *seine*] *seiner* T^2 – 730,27 *eingereiht*] *eingeführt* T^2 – 730,30 f. *in ihrer*] *durch die* T^2 – 730,31 f. *verwandt mit*] *verwandt in ihm mit* T^2 – 730,33 *darin*] *daran* T^2 – 730,37 *Mephisto*] *Mephisto,* T^2 – 731,1 *den*] *diesen* T^2 – 731,16 *machen. (Seine*] *machen; seine* T^2 – 731,20 *vorzulegen.)*] *vorzulegen.* T^2 – 731,22 *Goethe*] *er* T^2 – 731,25 *da*] lies *wenn* oder *wofern* – 731,25 *er als*] *er viel oder weniger als* T^2 – 731,29 *alles,*] *alles nur,* T^2 – 731,36 *Paul*] konj. für *Paul,* T^1, T^2 – 732,1 *europäischen*] *deutschen* T^2 – 732,1 *Erfahrung,*] konj. für *Erfahrung* T^1, T^2 – 732,1 *ihn*] *Goethe* T^2 – 732,11 *Familie*] *Familien* T^2 – 732,24 *vollentwickelten*] *vollentfalteten* T^2 – 732,24 *gestalten,*] konj. für *gestalten* T^1, T^2 – 732,34 *Orient. Das*] *Orient; das* T^2 – 732,35 *Divan«*] *Divans«* T^2 – 733,3 *Erneuerung,*] *Erneuerung* T^2 – 733,7 *als ihm, sie in*] *als es ihm in* T^2 – 733,8 *verschlingen,*] konj. für *verschlingen* T^1 (in T^2 steht *verschlingen* gemäß der Lesart 733,7 korrekt) – 733,19 *des*] *eines* T^2 – 733,31 *Hatem*] konj. für *Hafis* T^1, T^2 – 734,1 *Unstimmigkeiten*] *Unstimmigkeit* T^2 – 734,14 *bestreitet*] konj. für *be-*

reitet T[1], T[2] – 734,20 f. *des Handwerks*] *der Handwerker* T[2] – 734,22 *in diesen*] *damals in den* T[2] – 734,24 f. *Im* bis *sozialökonomischen*] *Im Grunde entsprechen aber die sozial-ökonomischen* T[2] – 734,27 *utopischsten*] *edelsten* T[2] – 734,34 *Ja,*] *Ja* T[2] – 735,3 f. *jene* bis *Überzeugungen*] *diese Erfahrungen und Überzeugungen* T[2] – 735,6 *Struktur*] *künstlerische Struktur* T[2] – 735,10 *das*] *es* T[2] – 735,15 f. *mythologischen,* bis *Studien*] *mythologischen Studien* T[2] – 735,23 f. *Werkes;*] *Werkes,* T[2] – 735,28 *hatte; die*] *hatte. Die* T[2] – 735,34 *sollte. 1790 erschien*] *wollte. 1790 erscheint* T[2] – 735,38 f. *Gott dem Herrn*] konj. für *Gott dem Herrn,* T[1]; *Gott, dem Herrn,* T[2] – 736,10 *Sinnenfreuden*] konj. für *Sinnesfreuden* T[1], T[2] – 736,34 *Teils, bauen*] *Teils herum bauen* T[2] – 736,38 *politische* und *politischer*] *die politische* und *der politische* T[2] – 736,39 *höfischem*] *höfisch-politischem* T[2] – 737,2 *hatte*] *hat* T[2] – 737,10 f. *heraufruft:* bis *Und*] *heraufruft. Und* T[2] – 737,22 *der Natur Geschichte*] *der Natur-Geschichte* T[2] – 737,25 *schützen, zu garantieren*] *schützen und zu bergen* T[2] – 738,34 *Werke,*] *Werke* T[2] – 738,34-739,20 *Prägung* bis *hatte.*] entspricht der letzten Seite von T[2], die die letzte von T[1], von der nur ein schmaler keilförmiger Fetzen des rechten oberen Blatteils erhalten ist, ersetzen muß. Jene (= Ts 331) ist am oberen und rechten Rand selber beschädigt, die beeinträchtigten Stellen sind jedoch gut rekonstruierbar. Das Blatt gehört zu den Blättern aus T[2], die Benjamin korrigierte und mit Bearbeitungsmarkierungen versah, hat also den gleichen – oder doch annähernden – Zeugniswert wie die korrigierten Blätter von T[1]. – 738,34 f. *imperialistischen* bis *Hochschulen.*] rekonstruierter Passus T[2] – 738,36 *Goethephilologie*] rekonstruiertes Wort T[2] – 738,39 *eindrang,*] konj. für *eindrang* T[2] – 739,3 *Antlitz*] rekonstruiertes Wort T[2] – 739,4 *ihr*] konj. für *ihrer* T[2] – 739,7 *bleiben,*] rekonstruierter Passus T[2] – 739,8 *werden konnte.*] Benjaminsche Korrektur aus *zu werden vermochten.* T[2] – 739,9 f. *Durchschnitts*] rekonstruiertes Wort T[2] – 739,15 *geschwächten*] rekonstruiertes Wort T[2] – 739,16 *auf der*] *der* rekonstruiert, T[2]

NACHWEISE 706,33 *totenhaft«*] Goethe, Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, hg. von Eduard von der Hellen [u. a.], Bd. 24: Dichtung und Wahrheit, Mit Einleitung und Anmerkungen von Richard M. Meyer, 3. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 52 (III, 11) – 706,36 *abgeschmackt«*] a. a. O. – 706,37 *Halbnacht«*] a. a. O., 53 – 707,1 *»Götz«*] von Benjamin nur mit dem Titel zitierte Werke Goethes (und allgemein bekannte anderer Autoren) werden im einzelnen hier nicht nachgewiesen; verwiesen sei auf Goethe, Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe, a. a. O., Stuttgart, Berlin [1902 ff.] – 707,9 *Liedern«*] Gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch Johann Gottfried von Herder, Neu hg. von Müller, Tübingen 1807 – 709,32

ist«] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 36: Schriften zur Literatur, Mit Einleitung und Anmerkungen von Oskar Walzel, 1. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 33 (»Rezensionen in die Frankfurter gelehrten Anzeigen der Jahre 1772 und 1773. 16. Der goldne Spiegel [...]«) – 709,35 *kann.«*] Goethe, a. a. O., Bd. 16: Die Leiden des jungen Werthers, Kleinere Erzählungen, Mit Einleitung und Anmerkungen von Max Herrmann, Stuttgart, Berlin o. J., 13 (»Die Leiden [...]«, 1) – 709,39 *verlangte*] s. Gotthold Ephraim Lessing, Gesammelte Werke, hg. von Paul Rilla, Bd. 9: Briefe, Berlin 1957, 614 f. (26. 10. 1774, an Eschenburg) – 710,7 *sei.«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 25: Dichtung und Wahrheit, a. a. O., 4. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 44 (IV, 17) – 710,16 *Physiognomik*] s. Joh. Caspar Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, 4 Bde., Leipzig, Winterthur 1775 ff. – 711,30 *nichts«*] Herzog Karl August an Minister von Fritsch, 10. 5. 1776; zit. in: Albert Bielschowsky, Goethe. Sein Leben und seine Werke, Bd. 1 (17. Aufl.), München 1909, 293 – 712,5 *sitzt«*] s. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 18: Briefe der Jahre 1764-1786, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1965, 475 (1. 1. 1780, an Charlotte von Stein) – 712,38 *zweiten Akt*] gemeint wohl Akt 1, Szene 2 [u. ff.] – 713,7 *werden.«*] Goethes Briefe, Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen hg. von Eduard von der Hellen, Bd. 2: 1780-1788, Stuttgart, Berlin o. J., 71 (Goethe an Lavater, 22. 6. 1781 [Nr. 319]) – 715,2 *wiederhergestellt.«*] Goethe schrieb dies nicht aus Italien, sondern – bereits 1782 – aus Weimar, in einer kurzen Epoche der inneren Absonderung vom Hofdienst; Goethes Briefe, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 128 (Goethe an Knebel, 21. 11. 1782 [Nr. 368]) – 715,13 *Wolke«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 11: Dramen in Prosa, Mit Einleitung und Anmerkungen von Franz Muncker, Stuttgart, Berlin o. J., 335 (»Egmont. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen«, Akt 5, Gefängnis) – 715,29 *Luden*] s. Goethes Gespräche. Gesamtausgabe, neu hg. von Flodoard Frhr. von Biedermann unter Mitwirkung von Max Morris [u. a.], Bd. 1, Leipzig 1909, Nr. 873-875, 997 und Bd. 2, Leipzig 1909, Nr. 1478, 1529 – 716,8 *befreien*] s. Goethes Briefe, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 317-321 (Goethe an Karl August, 17. 3. 1788 [Nr. 509]) – 716,29 *Humboldt*] s. Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen (1792), Breslau 1851 – 719,4 *übertreiben.«*] Schiller an Körner; zit. in: Alexander Baumgartner, Göthe. Sein Leben und Werke, Bd. 1, Freiburg i. B. 1885, 511 – 719,20 *gesegnet«*] Goethes Briefe, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 229 (Goethe an Jacobi, 5. 5. 1786 [Nr. 460]) – 719,32 *zuzusprechen*] s. Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 2, a. a. O., 348 (Goethe zu S. Boisserée,

3. 10. 1815 [Nr. 1720]). – Das Gespräch mit Schiller fand Ende Juni/Anfang Juli 1794 in Jena statt; s. Goethe, Glückliches Ereignis, in: Zur Morphologie (I, 1) und: Erste Bekanntschaft mit Schiller, beigefügt den Annalen von 1794. – 720,13 *will.«*] Goethe, Maximen und Reflexionen, hg. von Max Hecker, Weimar 1907, Nr. 706 (»Aus Wilhelm Meisters Wanderjahren. Aus Makariens Archiv«) – 720,22 *wahr«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 2: Gedichte, Mit Einleitung und Anmerkungen von Eduard von der Hellen, 2. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 246 (»Vermächtnis«, v. 33) – 720,23-27 *Goethe* bis *waren*] s. das modifizierte Selbstzitat Bd. 3, 343,34-344,1 – 720,36 *krönt*] s. Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 4, Leipzig 1910, 76 (Goethe zu Eckermann, 19. 2. 1829 [Nr. 2662]) – 721,6 *Lichtern.«*] Goethe an Jacobi, 15. 7. 1793 (Beilage); zit. in: Alexander Baumgartner, Göthe, a. a. O., Bd. 2, Freiburg i. B. 1886, 432: »farbigen« gesp. – 721,15 *entwickelt*] s. Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 39: Schriften zur Naturwissenschaft, Mit Einleitungen und Anmerkungen von Max Morris, 1. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 254 (»Zur Morphologie«, Vorwort des ersten Heftes) – 721,36 *liegt*] s. Kant's gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abt.: Werke, Bd. 5: [. . .] Kritik der Urtheilskraft, Berlin 1913, 372-376 (»§ 65. Dinge als Naturzwecke sind organisierte Wesen«) – 724,23 *Dokument*] s. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, Stuttgart, Tübingen 1828 f. – 724,26 *hat*] s. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832, hg. von Friedrich Wilhelm Riemer, Berlin 1833 f. – 724,38 *schützte.«*] Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 4, a. a. O., 79 (Goethe zu Eckermann, 23. 3. 1829 [Nr. 2670]) – 725,5 *»Horen«*] s. Die Horen. Eine Monatsschrift hg. von Schiller, Tübingen 1795-1798 – 725,35 *könnten«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 36, a. a. O., 141 (»Literarischer Sansculottismus«) – 729,23 *Goethe«*] s. Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Bde. 1, 2: Leipzig 1836, Bd. 3: Magdeburg 1848 – 729,36 *Goethe«*] s. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, hg. von C. A. H. Burkhardt, Stuttgart, Berlin o. J. – 729,39 *Charakteristik*] s. Friedrich Wilhelm Riemer, Mitteilungen über Goethe, 2 Bde., Berlin 1841 – 730,12 *kann.«*] Goethe, Maximen und Reflexionen, a. a. O., Nr. 140 (»Aus Kunst und Altertum«) – 732,21 *bleiben«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 15: Dramatische Fragmente und Übersetzungen, Mit Einleitung und Anmerkungen von Otto Pniower, Stuttgart, Berlin o. J., 105 (»Die Aufgeregten«, Akt 4, Auftritt 2): »dieses« – 733,15 *Notizen zum Divan*] s. Goethe, a. a. O., Bd. 5: West-östlicher Divan, Mit Einleitung und Anmerkungen von Konrad Burdach, Stuttgart, Berlin o. J.,

145-316 (»Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans«) – 733,30 *schaffen.«*] Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 4, a. a. O., 79 (Goethe zu Eckermann, 23. 3. 1829 [Nr. 2670]) – 734,27 *Gemeingut«*] Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 19: Wilhelm Meisters Wanderjahre, Mit Einleitung und Anmerkungen von Wilhelm Creizenach, 1. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 76 (I, 6) – 734,30 *Schönen«*] a. a. O., 72 – 735,38 *Himmel«*] s. Goethe, a. a. O., Bd. 13: Faust, Mit Einleitungen und Anmerkungen von Erich Schmidt, 1. Teil, Stuttgart, Berlin o. J., 12-16 – 736,7 *vorbei!«*] a. a. O., 68 (»Studierzimmer«, v. 1700-1706) – 736,12 *Begierde.«*] a. a. O., 141 (»Wald und Höhle«, v. 3249 f.) – 737,19 *Prinzipien.«*] Goethes Gespräche, a. a. O., Bd. 4, a. a. O., 298 (F. Soret, 19. 9. 1830 [Nr. 2863]): »Goethe est libéral d'une manière abstraite, mais dans la pratique il penche pour les principes ultra.« – 738,12 *wiederkehrt.«*] Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832, a. a. O., 4. Teil, Berlin 1834, 43 f. (Goethe an Zelter, 6. 6. 1825) – 738,25 *Leute.«*] Ludwig Börne, Gesammelte Schriften. Vollständige Ausgabe, Bd. 6, Wien 1868, 127 (Kritiken, »XLI. Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde«) – 738,34 *Werke*] s. Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie v. Sachsen, Weimar 1887 ff.

743–747 DIE POLITISCHE GRUPPIERUNG DER RUSSISCHEN SCHRIFTSTELLER

Der Aufsatz dürfte sich – ähnlich wie die beiden im folgenden abgedruckten *Zur Lage der russischen Filmkunst* und *Neue Dichtung in Rußland* – wesentlich auf mündliche Informationen stützen, welche Benjamin während seines Aufenthalts in Moskau vom 6. Dezember 1926 bis zum 1. Februar 1927 sammelte (s. *Moskauer Tagebuch*, Bd. 6). Da Benjamin kein Russisch sprach, ließ er sich in Moskau Artikel aus Tageszeitungen übersetzen, auch Filme und Theateraufführungen besuchte er gemeinsam mit Bernhard Reich und Asja Lacis, die ihm als Übersetzer dienten.

ÜBERLIEFERUNG

J Die literarische Welt, 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), 1. – Der Abdruck ist mit einer Zeichnung B. F. Dolbins von Ilja Ehrenburg sowie mit Photographien I. Babels und Lydia Sejfullinas illustriert.

LESARTEN 744,25 *und*] konjiziert für ein Komma zwischen den beiden Titeln – 745,13 *»Lef«*] *»LEW«* J – 745,15 *Mittelpunkt:*] konj. für *Mittelpunkt* – 746,7 *Bauernschriftsteller*] in J kursiv – 746,14 *hierher*] konj. für *hier* – 746,15 *»Neuen Bourgeoisie«*] in J kursiv

NACHWEISE 744,25 *»Die Woche«*] s. Juri Nikolajewitsch Libedinski, Eine Woche, deutsch von E. Schiemann, Hamburg 1923 – 744,25 *»Der eiserne Strom«*] s. Alexander Serafimowitsch, Der eiserne Strom. Roman aus der russischen Revolution 1917, übers. von E. Schiemann, Berlin 1925 – 745,21 *»Brülle, China!«*] s. Sergej Tretjakow, Ryci Kitaj, 1925; deutsch: Brülle China!, übertr. von Leo Lania, Berlin 1929 – 746,18 *Dramen*] s. Michael Afanassewitsch Bulgakow, Dni Turbinych, 1926; deutsch: Die Tage der Geschwister Turbin, übers. von Käte Rosenberg, Berlin-Charlottenburg 1928; ders., Zojkina kvartira, 1926; deutsch: Sojkas Wohnung, übers. von Erich Boehme, Berlin 1929

747–751 ZUR LAGE DER RUSSISCHEN FILMKUNST

ÜBERLIEFERUNG

J^BA Die literarische Welt, 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), 6; Benjamin-Archiv, Dr 15 f.

LESARTEN 748,8 *eigentliche*] konjiziert für *eigentlichen* – 748,14

Befriedung] handschr. korrigiert aus *Befriedigung* – 748,22 *Tolstoi*] konj. für *Tolstoi,*

NACHWEISE 747,18 »*Potemkin*«] Panzerkreuzer Potemkin, Film von Sergej M. Eisenstein, 1925 – 748,33 »*Sechsten Teil der Erde*«] Film von Dsiga Wertow, 1926

751–755 ERWIDERUNG AN OSCAR A. H. SCHMITZ

Benjamins *Erwiderung an Oscar A. H. Schmitz* erschien gleichzeitig mit dessen Aufsatz »Potemkinfilm und Tendenzkunst« am 11. März 1927 in der »Literarischen Welt«; die Niederschrift wurde jedoch schon Ende Januar in Moskau zumindest begonnen. Aus einer Eintragung Benjamins im *Moskauer Tagebuch* vom 20. 1. 1927 geht hervor, daß es um eine Auftragsarbeit sich handelte. *Wir gingen zu Panskij ... Für den kommenden Montag stellte er mir die Vorführung einiger Filme in Aussicht, die ich vor Abfassung eines Artikels gegen Schmitz, um den die »Literarische Welt« mich gebeten hatte, sehen wollte.* Über diese Vorführung wird unter dem 24. Januar berichtet: *Es begann mit einem endlosen Antichambrieren im Goskino. Nach zwei Stunden begann die Vorführung. Ich sah »Matj«, »Potemkin« und einen Teil vom »Prozeß um drei Millionen«. Diese Sache kostete mich einen Tscherwonny, weil ich aus Rücksicht auf [Bernhard] Reich der Frau, die er mir vermittelt hatte, etwas geben wollte, sie aber keine Summe nannte und ich sie schließlich fünf Stunden hatte beanspruchen müssen [scil. zum Übersetzen]. Es war sehr anstrengend, solange in dem kleinen Raume, in dem wir meist die einzigen Zuschauer waren ohne Musikbegleitung soviel Film vor sich abrollen zu sehen.* Am 26. Januar schließlich heißt es: *Abends an der Erwiderung auf den Potemkin-Aufsatz von Schmitz geschrieben. (Moskauer Tagebuch,* Bd. 6 [Benjamin-Archiv, Ms 1262^{v}, Ms 1264$^{r, v}$]) – Der Aufsatz von Schmitz – der im folgenden abgedruckt wird – und die Erwiderung von Benjamin haben in der »Literarischen Welt« den gemeinsamen Obertitel »Eine Diskussion über russische Filmkunst und kollektivistische Kunst überhaupt«.

Potemkinfilm und Tendenzkunst

Ich verliere kein Wort über die Plumpheit, mit der bei uns noch immer Staatsanwalt und Polizei vorgehen auf jenen Gebieten, wo sich künstlerische mit politischen oder moralischen Interessen überschneiden, aber die »Kulturschande«, daß man z. B. den Potemkinfilm verboten hat, ist nicht größer, als der Irrtum mancher Schriftsteller in führenden Blättern, durch jenen

bureaukratischen Mißgriff werde das deutsche Volk um den Genuß eines großen Kunstwerkes gebracht. Schon um solche Pendelschwingungen in die entgegengesetzte Richtung zu verhindern, sollte man den Film schnell freigeben.
Ich habe den Film in Österreich gesehen. Da derselbe Irrtum, der den Potemkinfilm zum Kunstwerk erhebt, auch den Tiefstand unserer Nachkriegsliteratur erklärt, möchte ich ihn in diesem Zusammenhang zu widerlegen versuchen. Gleich zu Beginn wird dem Publikum durch einige Sätze auf der Leinwand mitgeteilt, daß es sich hier nicht um ein individuelles, sondern um ein kollektives Werk handelt. Nun, damit ist dieser Film, so hoch er auch technisch stehen möge, aus dem Bereich nicht nur des künstlerischen, ja des eigentlich menschlichen Interesses verbannt, denn kollektive Vorgänge unterliegen einer mechanischen Kausalität, die vorauszusehen ist. Nicht vorauszusehen und darum menschlich packend und künstlerisch belangvoll ist nur das Individuelle, das die an sich berechenbare, kollektive Ursachenreihe, die uns alle immer bedroht, durch ein unvorhergesehenes Moment plötzlich in ein erschütterndes Schicksal einmünden läßt. Wenn man eine unter strengstem Zwang gehaltene Menschengruppe eine Zeitlang vor die Wahl stellt, zu hungern oder madiges Fleisch zu essen – das ist die Handlung des Potemkinfilms –, so wird sie sich, ganz gleich, aus was für Individuen sie sich zusammensetzt, mögen so vorzügliche Exemplare wie du und ich, lieber Leser, darunter sein, nach einiger Zeit ganz bestimmt, vor Hunger und Wut zum Äußersten gebracht, auf ihre Vorgesetzten stürzen, diese zu töten suchen und damit dem unerträglichen Zustand ein Ende machen, gleichgültig, was für ein anderer darauf folgt. Das ist so wenig interessant, wie die Tatsache, daß jeder Mensch, wie hoch er auch stehe, Zeichen äußerster Qual geben wird, wenn man ihm ohne Narkose ein Bein absägt. Sicher gibt es zahllose Leute, die bei so etwas gern zusehen möchten, aber ihre Erregung mit der künstlerischen Ergriffenheit zu verwechseln, wäre derselbe Fehler, den jene Kritiker machen, die in dem Potemkinfilm ein Kunstwerk sehen. Gerade das menschlich und darum künstlerisch Interessante ist hier grundsätzlich unterdrückt, und das muß in dem tendenzfreien Zuschauer ein großes Unbehagen hervorrufen. Ich will ganz von der Möglichkeit absehen, daß obendrein die Handlung verfälscht sein kann – der Verdacht ist jedenfalls erlaubt, denn ein Tendenzwerk hat nicht den Anspruch, für wahrhaft gehalten zu werden –; aber selbst, wenn sich alles so vollzogen hat wie es der Film darstellt, so ist die einzige menschlich und künstlerisch belangreiche Frage: Wie ist es individuell möglich, daß Kapitän, Offiziere und Schiffsarzt solche Scheusale sind? Was ist während jener Ereignisse in ihnen vorgegangen? Ohne diese Begründung ist das Ganze unglaubhaft, auch wenn es sich tatsächlich so vollzogen hat. Für den Bolschewisten ist die Begründung sehr einfach. Diese Vorgesetzten waren eben »Bourgeois«, und jeder weiß doch, was das

heißt: sadistische Volksunterdrücker, bei denen es nur einen Streich unter vielen bedeutet, daß sie die von ihnen Abhängigen mit madigem Fleisch ernähren. Nun, diese schablonenmäßig verurteilende, d. h. unindividuelle Betrachtung ganzer Stände, Berufe, Lebensalter ist das primitive Gegenteil jener differenzierten Menschlichkeit, aus der Kunst wächst, und es muß gesagt werden, daß man diese Menschlichkeit in unserer Nachkriegsliteratur nur vereinzelt findet.

In unserer! Denn in der englischen und amerikanischen ist es anders. So läßt Galsworthy in der »Forsyte Saga« (Tauchnitz-Verlag) in seiner Schilderung des spätviktorianischen und Nachkriegsengland auch nicht den geringsten Zweifel darüber, wie sehr er das unser Leben mechanisierende kapitalistische System verurteilt, ja im Anfang unterstreicht er das ein bißchen mehr, als künstlerisch notwendig ist, aber je tiefer man sich in dieses moderne Epos hineinliest, desto wärmer umflutet einen die menschliche Atmosphäre aller dieser Figuren, die nun einmal dem Zeitschicksal unterliegen, unter dem bürgerlichen System zu leben. Da fehlt es nicht an solchen, deren Egoismus dieses System wie auf den Leib geschnitten ist, andere nutzen es harmlos und unbewußt aus, wieder andere leiden darunter, ohne es recht zu merken, nur wenige sehen, wo der Kern des Übels liegt, oder wachsen sich individuell so überzeugend aus, daß sie, in welchem äußeren System sie auch leben, doch auf jeden Fall wertvolle Menschlichkeit entwickeln, aber alle, selbst die Hauptfigur, Soames, »the man of property«, haben ihre menschlich sympathischen, ja rührenden Seiten. Dadurch wird das System keineswegs entschuldigt, seine Verurteilung und deren Gründe bleiben klar bis zur letzten Zeile. So ist hier das Problem glänzend gelöst, wie der Autor eindeutige Wertakzente geben kann, ohne jener das Menschliche aufhebenden gehässigen Tendenzschriftstellerei zu verfallen, die glaubt, zu charakterisieren, wenn sie sagt: der Bourgeois, der Major, der Staatsanwalt, der Graf, als ob über deren persönliche Nichtswürdigkeit weiter kein Wort zu verlieren wäre. Das ist nur möglich in einem Land, wo die Menschlichkeit dieser Typen den meisten Lesern noch nicht in Sinnbildern vorschwebt.

Nicht anders als mit der »Forsyte Saga« steht es mit dem berühmten amerikanischen Roman »Babbitt« von Sinclair Lewis (Tauchnitz-Verlag), der ebenfalls einen Welterfolg hat. Auch unsere jungen Kritiker loben ihn, weil darin endlich einmal der reaktionären Heuchelei des auf seinem Geldsack sitzenden amerikanischen Bürgertums die Maske vom Antlitz gerissen ist. Aber auf wie besondere, ganz und gar nicht deutsche Art das geschieht, das habe ich nirgends erwähnen hören, denn am Ende vom Lied haben wir den armen, hilflosen Babbitt, der in seinem ganzen Leben zu »schieben« glaubte, aber stets von Weib, Kindern und öffentlicher Meinung geschoben wurde, aufrichtig gern. Dabei hat das Buch trotzdem revolutionierend im guten Sinne gewirkt. Das amerikanische Gewissen wurde aufgerüttelt. Es gibt heute eine mächtige Anti-Babbitt-Bewegung in Amerika, und dies ist möglich, weil

Babbitt tatsächlich in seiner sympathischen Belanglosigkeit, die, wenn summiert, alle Kulturentwicklung versperrt, den wunden Punkt der amerikanischen Gesellschaft zeigt: die Sklaverei des einzelnen unter der öffentlichen Meinung. Menschlich bedeutend wird ein Werk erst durch den individuellen Abstand des Verfassers zu dem Dargestellten, durch sein Gefühl für Werte und ihre Verwirklichungsmöglichkeit. Das ist nicht so sehr eine rein künstlerische, als eine hohe menschliche Eigenschaft.

Ich kann nun glücklicherweise als Beispiel auch ein neues deutsches Buch nennen, das längst alle Blätter besprochen haben und das jeder Literaturfreund kennt. Es ist Jakob Wassermanns Roman: »Laudin und die Seinen«. Hier wird ein Ausweg aus den objektiven Wirren der Zeit auf individuellem Wege durch wertvolle Einzelmenschen gezeigt. Aus dem Bürgertum stammend, sind sie in reifen Jahren dem Widersinn seiner Lebensformen fast erlegen, aber nicht durch Protest und kollektives Programm, sondern durch individuelle Einkehr und neuen inneren Ausgangspunkt finden sie Rettung. Auch hier wie bei den obengenannten ausländischen Romanen nicht der geringste Zweifel, daß die bisherige bürgerliche Lebensform gänzlich unfruchtbar geworden ist, aber das Heil wird nicht in einer neuen kollektiven Lebensschablone, wie etwa der marxistischen oder auch der völkischen, sondern im individuell Menschlichen gezeigt, das zwar dem Bürgertum verlorengegangen ist, aber doch am ersten von seinen Söhnen und Töchtern wiedergefunden werden kann.

Oscar A. H. Schmitz

ÜBERLIEFERUNG

J Die literarische Welt, 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), 7 f.

LESART 752,36 *entzieht,*] konjiziert für *entzieht*

NACHWEISE 751,18 *»Potemkin«*] s. den Nachweis zu 747,18 – 754,4 *»Mutter«*] Film von Wsewolod Pudowkin, 1926

755–762 Neue Dichtung in Russland

J »i 10«. Internationale Revue (Amsterdam) 1 (1927), 250-254 (Nr. 7). – Der Abdruck enthält 250 f. Resümees in niederländischer, französischer und englischer Sprache, an denen Benjamin kaum beteiligt war.

LESARTEN 755,31 *Adel*] konjiziert für *Adel,* – 756,23 *Publikum,*] konj. für *Publikum* – 756,31 *zugeeignet*] konj. für *zuereignet* – 757,7 *ist*] Konjektur der Hg. – 757,25 *fürs*] konj. für *für* – 758,16 *bemüht,*] konj. für *bemüht* – 758,25 *Proletarier?*] konj. für *Pro-*

letarier. – 758,28 *Rotarmisten*] konj. für *Rotarmisten,* – 759,1 *Trotzki,*] konj. für *Trotzki* – 759,3 *Richtungen,*] konj. für *Richtungen* – 759,31 *Literatur.«*] in J ist das Zitatende nicht kenntlich gemacht. Vielleicht müssen die Abführungszeichen bereits hinter *wird.*, 759,25, eingefügt werden. – 759,38 *erwähnt,*] konj. für *erwähnt* – 760,3 *Waleri*] für *Valerian* – 760,4 *im*] Konjektur der Hg. – 760,19 *Versuche,*] konj. für *Versuche* – 761,13 *ermessen,*] konj. für *ermessen* – 761,26 *Schwamm,*] konj. für *Schwamm* – 762,2 *Tarassow-Rodionows*] konj. für *Tarassow Rodionow:*

NACHWEISE 757,26 *»150 000 000«*] Poem von Majakowski, zuerst 1919 anonym erschienen. – 757,30 f. *»Mysterium buffo«*] Theaterstück von Majakowski; am 7. 11. 1918, dem ersten Jahrestag der Oktoberrevolution, in Petrograd uraufgeführt. – 758,4 f. *Ehrenburg*] s. Ilja Ehrenburg, Trust D. E. – Roman von der Zerstörung Europas; russisch 1923, deutsch 1925 erschienen. – 758,10 *worden*] s. Demjan Bedny, Die Hauptstraße, deutsch von Johannes R. Becher, 1924 – 759,2 *»Literatur und Revolution«*] s. Leo Trotzki, Literatur und Revolution, aus dem Russ. von F. Rubiner, Wien 1924 – 760,3 f. *»Der feurige Engel«*] s. Waleri Jakowlewitsch Brjussow (Valerius Brjussoff), Der feurige Engel, Berlin 1910 – 761,8 *»Die Sonne der Toten«*] s. Iwan Sergejewitsch Schmeljow, Die Sonne der Toten, übertr. von Käte Rosenberg, Berlin 1925 – 761,9 *»Der Kellner«*] s. Iwan Schmeljow, Der Kellner, übertr. von Käte Rosenberg, Berlin 1927; s. auch Benjamins Bespr. des Buches, Bd. 3, 63 f. – 761,11 *»Der Herr aus San Francisco«*] s. Iwan Alexejewitsch Bunin, Der Herr aus San Francisco. Novellen, übers. von Käte Rosenberg, Berlin 1922 – 761,11 *»Mitjas Liebe«*] s. Iwan Bunin, Mitjas Liebe, übertr. von Käte Rosenberg, Berlin 1925 – 761,12 *»Das Dorf«*] Bunins Roman »Derevnja«, 1910 auf russisch erschienen, kam erst 1936 als »Das Dorf« in deutscher Übersetzung heraus. – 761,35 *»Nacht über Rußland«*] s. Wera Nikolajewna Figner, Nacht über Rußland. Lebenserinnerungen, übers. von Lilly Hirschfeld und Reinhold von Walter, Berlin 1926 – 762,2 *»Schokolade«*] s. Alexander Ignatjewitsch Tarassow-Rodionow, Schokolade. Eine Erzählung, übers. von Alexandra Ramm, Berlin-Wilmersdorf 1924 – 762,4 *»Zwischen Gestern und Morgen«*] s. Zwischen Gestern und Morgen. Eine Novellenfolge von Konstantin Fedin, Boris Pilniak, Boris Lawrenjow u. a., deutsch von Wolfgang E. Groeger, Berlin 1926 – 762,9 *»Der Ausreißer«*] s. Lydia Nikolajewna Sejfullina, Der Ausreißer, aus dem Russ. von M. Einstein, Berlin 1925 – 762,12 *»Eine Woche«*] s. den Nachweis zu 744,25 – 762,13 *»Farbige Winde«*] s. Wsewolod Wjatscheslawowitsch Iwanow, Farbige Winde. Erzählung, deutsch von Ed. Schiemann, Hamburg 1923 – 762,13 *»Panzerzug 14-69«*]

s. Wsewolod Iwanow, Panzerzug Nr. 14-69. Erzählung, deutsch von Ed. Schiemann, Hamburg 1923 – 762,13 f. *»Die Rebellen«*] s. Pawel Efimowitsch Dybenko, Die Rebellen. Erinnerungen aus der Revolutionszeit, deutsch von Ed. Schiemann, Hamburg 1923 – 762,16 *»Die Städte und die Jahre«*] s. Konstantin Alexandrowitsch Fedin, Städte und Jahre. Roman, übers. von Dmitrij Umanskij, Berlin 1927 – 762,19 *»Oktober«*] s. Larissa Michailowna Reisner, Oktober. Ausgewählte Schriften, hg. und eingeleitet von Karl Radek, Berlin 1926 – 762,22 *»Taten und Menschen«*] s. Lew Semjonowitsch Sosnowski, Taten und Menschen, Wien 1924 – 762,24 *»Zement«*] s. Fjodor Wassiljewitsch Gladkow, Zement. Roman, übertr. von Olga Halpern, Berlin 1927; s. auch Benjamins Bespr. des Buches, Bd. 3, 61-63.

763–769 Programm eines proletarischen Kindertheaters

Das *Programm eines proletarischen Kindertheaters* schrieb Benjamin Ende 1928, eher Anfang 1929 in Berlin für Asja Lacis, wie diese berichtete. Asja Lacis – *eine bolschewistische Lettin aus Riga, die am Theater spielt und Regie führt* (Briefe, 347); eine *der hervorragendsten Frauen, die ich kennen gelernt habe* (Briefe, 351), wie Benjamin 1924 über sie schrieb – hatte 1918 und 1919 in Orel, unter dem Kriegskommunismus, ein Kindertheater gegründet und geleitet. »1918 kam ich nach Orel. Ich sollte im Stadttheater von Orel als Regisseur arbeiten, also ein gebahnter Weg. Doch es kam anders. [Absatz] Auf den Straßen von Orel, auf den Marktplätzen, auf den Friedhöfen, in Kellern, in zerstörten Häusern sah ich Scharen verwahrloster Kinder: die Besprisorniki. Darunter waren Burschen mit schwarzen, monatelang nicht gewaschenen Gesichtern, zerlumpten Jacken, aus denen die Watte in Strähnen hing, breiten langen Wattehosen, die mit einem Strick festgebunden waren, bewaffnet mit Stöcken und Eisenstangen. Sie gingen immer in Gruppen, hatten einen Häuptling, stahlen, raubten, schlugen nieder. Kurz gesagt, es waren Räuberbanden – Opfer des Weltkriegs und Bürgerkriegs. Die sowjetische Regierung bemühte sich, die streunenden Kinder in Erziehungshäusern und Werkstätten seßhaft zu machen. Aber sie brachen immer wieder aus. [Absatz] In den städtischen Heimen waren die Kriegswaisen untergebracht. Ich besuchte sie. Diese Kinder hatten zu essen, waren sauber gekleidet, hatten ein Dach überm Kopf, aber sie blickten drein wie Greise: müde, traurige Augen, nichts interessierte sie. Kinder ohne Kindheit ... Dagegen konnte man nicht gleichgültig bleiben, da mußte ich etwas tun, und ich begriff, daß Kinderliedchen und Reigen hier

nicht genügten. Um sie aus ihrer Lethargie herauszuholen, bedurfte es einer Aufgabe, die sie g a n z zu ergreifen und ihre traumatisierten Fähigkeiten freizusetzen vermochte. Ich wußte, welche ungeheure Kraft im Theaterspielen steckt. Ich wohnte in einem schönen aristokratischen Haus, wo, wie man erzählt, die Helden von Turgenjews ›Adelsnest‹ gelebt haben sollen. Die Zimmer hatten große gotisch geschnittene Fenster, man sah durch die alten Akazienbäume bis in die Flußniederung. Diese Räume waren wie geschaffen für Kindertheater. Ich ging zum Leiter des städtischen Volksbildungswesens und entwickelte ihm mein Projekt. Dem Iwan Michail Tschurin gefiel der Plan. Die Zimmer wurden vereinigt. Es entstand ein Saal, die Wände wurden mit Fresken geschmückt. Wir rechneten mit fünfzig Kindern, es kamen hunderte. [Absatz] Ich war überzeugt, daß man die Kinder durch das Spiel wecken und entwickeln könne. Einfach wäre es gewesen – ein passendes Kinderstück finden, die Rollen verteilen, mit den Kindern proben und die Aufführung fertigstellen. Das hätte gewiß die Kinder eine Zeitlang beschäftigen können, würde aber ihre Entwicklung kaum gefördert haben. Sobald man ein vorgegebenes Stück mit Kindern probt, arbeitet von Anfang an alles auf ein festes Ziel hin – die Premiere. Die Kinder spüren unablässig einen fremden Willen, der sie leitet und zwingt – den Willen des Regisseurs. Auf diesem Weg hätte ich mein Ziel nicht erreichen können – ihre ästhetische Erziehung, die Entwicklung ihrer ästhetischen und moralischen Fähigkeiten. Ich wollte die Kinder dazu bringen, daß ihr Auge besser sieht, ihr Ohr feiner hört, ihre Hände aus dem ungeformten Material nützliche Sachen gestalten. Dazu teilte ich die Arbeit in Sektionen ein. Um das Auge, das Sehen zu entwickeln, malten und zeichneten die Kinder. Diese Sektion leitete Viktor Tschestakow, der später als Bühnenbildner mit Meyerhold arbeitete. Ein Pianist leitete die musikalische Erziehung. Dann gab es das technische Training; die Kinder bauten Requisiten, Gebäude, Tiere, Figuren usw. Weitere Sektionen meines Schulmodells in Orel waren Rhythmus und Gymnastik, Diktion und Improvisation. Verborgene Kräfte, die durch den Arbeitsprozeß freigesetzt, die Fähigkeiten, die ausgebildet wurden, vereinigten wir durch die I m p r o v i s a t i o n. So entstand das Spiel. Kinder spielten für Kinder. Das System von Beschäftigungen wurde in eine anspruchsvollere, zugleich kollektive ästhetische Form überführt. Die bürgerliche Erziehung war auf die Entwicklung einer besonderen Fähigkeit, eines besonderen Talents ausgerichtet. Sie fördert den Menschen e i n s e i t i g. Um mit Brecht zu sprechen: sie will den einzelnen und seine Fähigkeiten ›verwursten‹. Die bürgerliche Gesellschaft verlangt von ihren Mitgliedern, daß sie so bald als möglich Waren produzieren. Dieses Prinzip wird in der Kindererziehung in allen

seinen Aspekten offenbar. Wenn z. B. solche Kinder Theater spielen, so haben sie das Resultat vor Augen – die Aufführung, den Auftritt vor dem Publikum. Dabei geht die Freude am spielenden Produzieren verloren. Der Regisseur steht als Pädagoge fortwährend im Vordergrund und drillt die Kinder. (Ein treffender Witz: Was ist ein Telegrafenmast? Ein redigierter Tannenbaum. – Leider werden auch unsere Kinder sehr oft so redigiert.) [Absatz] Ziel der kommunistischen Erziehung ist es, auf Grund eines hohen allgemeinen Bildungsniveaus Produktivität freizusetzen, dies bei speziellen wie nichtspeziellen Begabungen. Meine proletarische Herkunft sowie das Studium bei Professor Bechterew in Petersburg verwiesen mich auf dieses Erziehungsprinzip, und ich versuchte, es in Orel auf die proletarisch-ästhetische Kindererziehung anzuwenden. [Absatz] Ausgangspunkt für Erzieher und zu Erziehende war für uns die Beobachtung. Die Kinder beobachten die Dinge, ihre Beziehungen zueinander und ihre Veränderbarkeit; die Erzieher beobachten die Kinder daraufhin, was sie erreicht haben und wie weit sie ihre Fähigkeiten produktiv anwenden können. Nicht nur im Studio wurde das Beobachten geübt und durch das Zeichnen, Malen, Musizieren weitergeführt, sondern auch im Freien. Früh am Morgen und wieder am Abend gingen wir mit den Kindern nach draußen und machten sie aufmerksam, wie die Farben durch Entfernung und Tageszeit sich ändern, wie verschieden Töne und Geräusche morgens und abends klingen, und daß die Stille singen kann ... [Absatz] Mit den Kindern, die aus den städtischen Heimen ins Turgenjew-Haus kamen, gab es keine Schwierigkeiten. An die Besprisorniki aber kam ich lange Zeit nicht heran. Als ich sie das erste Mal auf dem Markt ansprach und sie aufforderte, zu uns zu kommen, verhöhnten sie mich, drohten mit Stöcken und schickten mich dorthin, wofür es im Deutschen vielleicht gar kein Wort gibt. Aber ich kam wieder. Sie gewöhnten sich an mich und an unsere Dispute, so daß, wenn ich längere Zeit ausblieb und dann wiederkam, sie mich als alte Bekannte mit Geheul umringten. [Absatz] Im Turgenjew-Haus ging die Arbeit unterdessen weiter. Wir beobachteten, daß die Kinder schon danach verlangten, Phantasie und erworbene Fähigkeiten an Objekten zu materialisieren. Eine wichtige Etappe, denn dieses Bedürfnis will befriedigt werden, soll die kindliche Phantasie sich nicht verirren. Wir gingen also zu Improvisationen mit konkreten Stoffen über. [Absatz] Ich hatte ein Kinderstück von Meyerhold gewählt: ›Alinur‹ (nach dem Märchen von Oscar Wilde ›Der Sternenknabe‹). Die Kinder wußten von meinen Plänen nichts. Ich gab ihnen als Improvisationsaufgabe eine Szene daraus: Räuber sitzen im Wald um ein Feuer und prahlen mit ihren Taten. Mitten in eine solche Szene fiel dann, wenig später, der erste

Besuch der Besprisorniki in unserem Haus. Die Kinder sprangen auf und wollten vor den Eindringlingen flüchten. Diese sahen zum Fürchten aus: Papierhelme auf dem Kopf, gepanzert mit Zweigen und Blechstücken, in den Händen Piken und Stöcke. Ich überredete die Kinder, weiter zu improvisieren und auf die Eindringlinge nicht zu achten. Nach einer Weile trat Wanjka, ihr Häutpling, in den Kreis der Spielenden, gab seiner Gruppe einen Wink – sie drängten die Kinder beiseite und begannen, selber die Szene zu spielen. Sie renommierten mit Mordtaten, Brandstiftungen, Beraubungen, wobei sie sich gegenseitig an Grausamkeiten zu übertrumpfen suchten. Dann standen sie auf und schauten mit höhnischer Verachtung unsere Kinder an: ›So sind Räuber!!‹ Allen pädagogischen Regeln zufolge hätte ich ihre wilden und schamlosen Reden unterbrechen müssen – doch ich wollte Einfluß auf sie gewinnen. Ich gewann das Spiel tatsächlich – die Besprisorniki kamen wieder und wurden später das Aktiv unseres Kindertheaters. [Absatz] Das improvisierende Spiel war für die Kinder Glück und Abenteuer. Sie begriffen viel, und ihr Interesse regte sich. Es wurde ernsthaft gearbeitet – geschnitten, geklebt, getanzt und gesungen, Texte wurden gelernt. So entstand die Figur vom tatarischen bösen Knaben Alinur, der seine Mutter beleidigte und andere Kinder terrorisierte. Das Stück öffentlich aufzuführen wurde erst dann diskutiert, als die Arbeit der einzelnen Sektionen zur Synthese drängte. Da entstand die Forderung eines kollektiven Tuns – die moralisch-politische Erziehung im sozialistischen Sinne – und der Wunsch, das Spiel auch den Kindern der ganzen Stadt zu zeigen. Die öffentliche Aufführung wurde zu einem Fest. Die Kinder unseres Studios gingen in einer Art Karnevalszug zur Freilichtbühne der Stadt. Sie trugen die Tiere, die Masken, die Requisiten und Dekorationsteile durch die Straßen und sangen dazu. Kleine und große Zuschauer schlossen sich an. Abends folgten uns viele auf dem Rückweg zum Turgenjew-Haus. [Absatz] Unsere Methode hatte sich bewährt. Wir erhielten den Beweis, daß es richtig war, die Leiter gänzlich zurücktreten zu lassen. Die Kinder glaubten, daß sie alles selber machten – und spielend schafften sie es. Ideologie wurde den Kindern nicht aufgedrängt und nicht eingedrillt, sie eigneten sich an, was ihren Erfahrungen entsprach. Auch wir, die Erzieher, lernten und sahen vieles neu. Wie leicht Kinder sich Situationen anpassen können, wie erfinderisch sie sind und wie empfindlich sie reagieren. Selbst Kinder, die unbegabt und begrenzt schienen, zeigten unerwartete Fähigkeiten und Talente. Bei der Aufführung lösten sich überraschend Spannungen, die die wilde Phantasie ihrer Erfindungen sichtbar machte.« (Asja Lacis, Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator, hg. von Hildegard Brenner, München

1971, 21-25.) – Benjamin lernte Asja Lacis im Sommer 1924 auf Capri kennen, er besuchte sie im November 1925 in Riga und um die Jahreswende 1926/27 in Moskau. Im November 1928 sahen dann beide in Berlin sich wieder. Asja Lacis war von der sowjetischen Handelsvertretung in der Filmabteilung, als Referentin für Kultur- und Schulfilm, angestellt (s. Lacis, a. a. O., 58). Sie lebte eine Zeitlang mit Benjamin in der Düsseldorfer Straße 42 zusammen. Damals erzählte sie Johannes R. Becher und Gerhart Eisler von ihrer Theaterarbeit mit Kindern: »Das Modell einer ästhetischen Kindererziehung gefiel ihnen, und sie schlugen vor, ein solches Kindertheater im Liebknechthaus zu errichten. Ich sollte das Programm ausarbeiten. Walter Benjamin hatte schon in Capri (1924) von meinem Kindertheater erfahren und ein außerordentliches Interesse daran gezeigt. ›Ich werde das Programm schreiben‹, sagte er, ›und deine praktische Arbeit theoretisch darlegen und begründen.‹ Er schrieb es wirklich. Aber in der ersten Fassung wurden meine Thesen ungeheuer kompliziert dargestellt. Im Liebknechthaus las man und lachte: Das hat dir ja Benjamin geschrieben! Ich gab Walter Benjamin das Programm zurück, er solle verständlicher schreiben. So entstand das ›Programm eines proletarischen Kindertheaters‹ in einer zweiten Fassung.« (Lacis, a. a. O., 25 f.) – Das *Programm* ist in Benjamins Nachlaß in einem einzigen maschinenschriftlichen Exemplar erhalten geblieben; Hinweise auf eine abweichende Fassung – wie sie Asja Lacis zufolge einmal vorhanden gewesen sein soll – konnten bislang nirgends gefunden werden.

ÜBERLIEFERUNG

T Durchschlag eines Typoskripts, mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins; Benjamin-Archiv, Ts 247-251.

LESARTEN 763,15 f. *Parteiprogramm, genauer:*] konjiziert für *Parteiprogramm: genauer,* – 764,12 f. u. 14 f. die kursiv gedruckten Sätze sind in T durch Sperrschrift und dadurch hervorgehoben, daß mit ihnen jeweils eine neue Zeile beginnt. – 765,5 *Feuer* –] konj. für *Feuer,* – 765,8 *können* –] konj. für *können,* – 767,26 *vorhersehen*] konj. für *vorher sehen* – 768,24 f. *»einfühlende«*] konj. für *»einfühlende«,*

NACHWEISE 766,33 *»Schriften über Kunst«*] s. Conrad Fiedler, Schriften über Kunst, hg. von Hans Marbach, Leipzig 1896, und Konrad Fiedler, Schriften über Kunst, hg. von Hermann Konnerth, 2 Bde., München 1913 f. – 767,37 *»Jugendkultur«*] Anspielung auf die Theorien von Gustav Wyneken; s. die 908 nachgewiesenen Schriften von Wyneken zur ›Jugendkultur‹.

769–772 Kritik der Verlagsanstalten

Überlieferung

J Literaturblatt der Frankfurter Zeitung, 16. 11. 1930 (Jg. 63, Nr. 46).

Lesarten 769,14 *in einander*] konjiziert für *ineinander* – 770,7 *Mit*] für *mit* – 771,5 *vom*] konj. für *von* – 771,10 *Verlegers,*] konj. für *Verlegers* – 771,12 *dem*] konj. für *der*

773–776 Theater und Rundfunk

Neben den zahlreichen Arbeiten, die Benjamin zwischen 1929 und 1932 für den Rundfunk verfaßte (s. 641-683 sowie Bd. 4, 629-720; s. auch Bd. 1, 764 f.), stehen einige wenige, in denen er berichtend oder reflektierend über das damals neue Medium schrieb: das *Gespräch mit Ernst Schoen* von 1929 (s. Bd. 4, 548-551), der Text *Hörmodelle*, der wohl Anfang 1931 entstand (s. Bd. 4, 628), und *Zweierlei Volkstümlichkeit*, eine ›grundsätzliche‹ Äußerung über sein Hörspiel *Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben*, die im September 1932 publiziert wurde (s. Bd. 4, 671-673). Die gewichtigste dieser Arbeiten stellt indessen der Ende Mai 1932 erschienene Artikel *Theater und Rundfunk* dar; daß Benjamin selbst auf ihn besonderen Wert legte, geht daraus hervor, daß er zu Beginn des Exils daran dachte, ihn ins Französische übersetzen zu lassen. In einem undatierten, wahrscheinlich im April 1934 geschriebenen Brief, der aus Paris an Gretel Adorno nach Berlin ging, heißt es: *Vor allem aber habe ich mich bemüht, für das Problem der Übersetzung, das bei meinen Sachen schwieriger liegt, als selbst ich es vermutete, eine tragfähigere Einrichtung zu treffen und einige Aussicht besteht, daß ich nächstens mit einem wirklichen Kenner des Deutschen werde in Beziehung gesetzt werden, der zudem den Vorteil aufweist, kein Übersetzer von Beruf zu sein. Es ist [Jacques] Bénoist-Méchin – der Name wird Dir nichts sagen. [...] Die vielfachen Übersetzungsprojekte legen mir die Frage nahe, ob ich Dich nicht bitten soll, meine in Zeitschriften enthaltenen Essays, welche noch bei Dir sind, mir zu senden. Ich habe aber Bedenken, Dir noch einmal die Arbeit zu machen, die mit der Absendung eines Wertpaketes verbunden ist – und da sich unersetzliche Stücke dabei befinden, wage ich nicht, an eine einfache Einschreibsendung zu denken. Wie dem auch sei – um den Artikel »Theater und Rundfunk« in den »Blättern des Hessischen Landestheaters« bat ich Dich schon. Hoffentlich ist er noch nicht*

fort und kannst Du den »Julien Green« in der »Neuen Schweizer Rundschau« beilegen. Für den interessiert man sich hier besonders. – In diesem Falle genügt natürlich eine Einschreibsendung. [...] PS also – nun doch noch ein neues Blatt, um Dir meinen Dank für den eben erhaltnen Aufsatz zu sagen. Könntest Du mir den über Green nun auch schicken? Ebenfalls eingeschrieben. (o. D. [April 1934], an Gretel Adorno) Eine Übersetzung des Artikels ins Französische kam nicht zustande.

An dieser Stelle mögen ein Briefwechsel mit Ernst Schoen sowie zwei weitere Texte zum Rundfunk ihren Platz finden. Die beiden letzteren – *Situation im Rundfunk* und *Reflexionen zum Rundfunk* – sind in unterschiedlichem Grad Fragment geblieben. Nimmt man sie zu den genannten, vom Autor selber zum Druck gebrachten Arbeiten hinzu, so zeichnen sich Elemente einer Benjaminschen Radiotheorie ab, die mit den unter diesem Titel zusammengestellten Texten Brechts (s. Bertolt Brecht, Gesammelte Werke [werkausgabe edition suhrkamp], Frankfurt a. M. 1967, Bd. 18, 117-134) zu vergleichen von großem Interesse wäre.
1. Der folgende Briefwechsel zwischen Benjamin und Ernst Schoen vom April 1930 behandelt den Plan Benjamins, in der »Frankfurter Zeitung« einen Aufsatz – wohl auf den Wunsch Schoens hin oder doch seiner Anregung folgend – über aktuelle politische Fragen des Rundfunks zu veröffentlichen. Obwohl dieser Aufsatz nicht zustande kam, sind die beiden zufällig erhaltenen Briefe Benjamins und Schoens aufschlußreich für die Bedingungen, unter denen Benjamins Mitarbeit am Rundfunk stand.

Dr. Walter Benjamin — *Berlin W 15, den 4. April 1930*
Meinekestr. 9. Gth. II.

Lieber Ernst,
heute früh kam Dein Brief. Ich danke Dir und antworte postwendend, um Dich zum gleichen zu veranlassen.
Zunächst zu den Daten für den Artikel. Ich schließe an das, was Du schreibst im folgenden eine Art Fragebogen an, damit wir noch näher an die Sache herankommen und zähle die einzelnen Motive noch einmal auf.

1. *Bagatellisierung des Rundfunks; Versagen der liberalen Presse, die dabei mitmacht – einverstanden. Hier finde ich mich allein weiter.*
2. *Garnierung der entscheidenden Ministerialposten durch wilhelminische Bonzen – einverstanden. Hier aber finde ich mich allein noch nicht weiter. Namen nennen dürfte in einer so eminent poli-*

tischen Angelegenheit für einen Feuilletonartikel nicht in Frage kommen. Aber desto genauer müssen die Posten, um die es sich da handelt, bezeichnet oder wenigstens angedeutet werden. Rolle des Rundfunkkommissars [Hans] Bredow? Rolle des Grafen [Georg] Arco (der ist wohl nur Techniker)? Wo sitzen die Gegenspieler von [Karl] Severing? Auf welche Bestimmungen geht die Entstehung der Kulturbeiräte zurück? Wie und wo funktionieren sie? Gerade in dieser Frage w i l l ich natürlich nicht u n m i t t e l b a r auf Frankfurt exemplifizieren, da ich es ja später an wichtigerer Stelle zu tun habe. Du nennst den deutschen Vertreter in der »Union internationale de Radiophonie«, sagst aber nicht, was er macht und wo er sich kompromittiert hat.

3. *Politisierung des Rundfunks als Postulat. – Einverstanden. Hier hätte ich gern ein paar Beispiele für das, was bisher in diesem Sinne in Deutschland getan worden ist, d. h. positiv.*
4. *Preßdemagogie, die dem Publikum seine Dummheit als einen Point d'honneur darstellt. – Einverstanden. Da finde ich mich selbst weiter.*
5. *Herrschaft des Vereinswesens über den Rundfunk. – Das scheint mir ein g a n z b e s o n d e r s wichtiger Punkt. Grade hier aber nennst Du nur den Mainzer Gesangverein, das genügt nicht, gerade hier brauche ich dringend mehr Material.*
6. *Zensur dichterischer Werke. – Du mußt doch verstehen, daß ich mich nicht auf einen Fall beziehen kann, von dem [Friedrich T.] Gubler nichts wissen will, und über den er erklärt, a u t h e n t i s c h e Informationen zu haben. Der Fall Leonhard Frank ist ebenfalls nicht zu verwenden. Ich glaube wir kassieren Punkt 6 und geben der Sache lieber die Wendung: Dichtung nimmt keiner ernst, da kommt es weniger drauf an.*
7. *Rundfunkpresse. – Einverstanden. Sehr wichtig. Da kann ich mir das Material selbst verschaffen.*
8. *Korruption in der Wechselbeziehung von Presse und Rundfunk. – Ebenfalls richtig [wichtig?]. Für Einzelheiten aber möchte ich nicht auf [Edlef] Koeppen angewiesen sein, auf den Du mich hier verweist. Ich halte es nicht für richtig, die Berliner Einblick in das Entstehen dieses Artikels nehmen zu lassen.*
9. *Sendegemeinschaft Frankfurt-Stuttgart – einverstanden.*
10. *Der Fall [Ernst] Hardt – wenn ich auf Köln anspielen soll, muß ich von Dir eine ausgeführtere Charakteristik haben. Mit einem einfachen abschätzigen Urteil – »Vereinslimonade« – wie Du es gibst, kann ich an so exponierter Stelle nichts machen. Wenn ich hier nicht begründe, gefährde ich die Drucklegung des Artikels überhaupt.*

11. Frankfurt, Berlin, Königsberg als leuchtende Vorbilder. – Einverstanden. Gern hätte ich für Königsberg ein paar Angaben.
12. Mit dem Fall [Ernst?] Glaeser sich zu beschäftigen scheint mir nicht richtig. Dazu hat seine Tätigkeit denn doch zu wenig Physiognomie gehabt. Andernfalls bitte ich Dich um die Gegengründe.
13. Interne Sabotage Deiner Arbeit. – Einverstanden. Hier eben will ich in der Tat mit äußerstem Nachdruck auf Frankfurt exemplifizieren.

Es sind also nach berühmten Mustern dreizehn Thesen geworden. Antworte mir doch darauf – darum bitte ich Dich im Interesse der Ausführlichkeit – durch Schreibmaschine. Nimm in Gottes Namen die Frau Ruhemann, wenn Du es den Rundfunksekretärinnen nicht diktieren kannst.

Ich werde [Franz] Hessel ja nun in den nächsten Tagen treffen. Sein Verhalten hat mich sehr verstimmt. Wenn ich mir auch durchaus darüber klar bin, daß die Gründe, die Du für dieses Verhalten vermutest, richtig sind und im übrigen nicht auf ihn selber zurückgehen. Immerhin, wenn ich an den Fall Proust denke, in dem ich ihn für ein sehr viel größeres Werk heranzog, nichts Erfreuliches. Schade, daß man ihm die Möglichkeit dieser Stellungnahme überhaupt gab. Hätte ich sie im entferntesten für denkbar gehalten, so hätte ich Dir gesagt, präsentiere ihm die Arbeit mit mir sogleich, von Anfang an oder überhaupt nicht. Diese Wendung aber konnten wir ja wohl beide nicht vorhersehen. Wichtig ist mir, die Scheinargumente zu erfahren, mit denen er Deinen Vorschlag zurückwies.

[Wilhelm] Speyer habe ich um telegrafische Übermittlung der Daten gebeten.

Mit der Bitte um schnelle Antwort alles Herzliche

Dein [Walter Benjamin]

Georg Speyerstr. 19
Frankfurt a. M.
10. 4. 30

Lieber Walter,

In der ersten freien Minute vielen Dank für Deinen Brief.

Zu den Daten des Artikels soweit wie möglich das Folgende:

I. Bagatellisierung.

II. Verwaltungsposten. Hier gehen zwei Linien zum selben Ziel, nämlich den Rundfunk, solange man ihn nicht allein für die eigne Politik verwenden kann, politisch außer Betrieb zu lassen, nebeneinander, die ministerielle und die private. Die private wird repräsentiert durch die Aufsichtsräte der Gesellschaften, von denen ich Dir nur als Vorsitzende Dr. C[arl Adolf]

Schleußner in Frankfurt und Generalkonsul a. D. Wanner in Stuttgart nennen kann, beide Deutsche Volkspartei. Die übrigen privaten Mitglieder der Aufsichtsräte sind natürlich überall entsprechend, z. B. in Frankfurt Fritz von Opel und ein Generalkonsul Mayer in Darmstadt. Den starken persönlichen Einfluß von Wanner auf die Gesamtgeschicke der Frankfurt-Stuttgarter Sendegemeinschaft infolge seiner umfangreichen berliner ministeriellen Beziehungen habe ich Dir wohl schon angedeutet. Stuttgart wird auf Grund dieser Beziehungen die erste Sendegesellschaft sein, die einen Großsender bekommt, wobei der Gedanke mitspielt, daß seine Existenz beweisen soll, daß Frankfurt keinen eigenen Großsender nötig haben wird. Kulturbeirat und politischer Überwachungsausschuß sämmtlicher Stationen sind – ich weiß nicht unter welchem Minister – vom Reichsinnenministerium eingesetzt worden. In jedem sitzen je ein Vertreter der Reichsregierung und ein Vertreter der zum Sendebezirk gehörigen Landesregierungen. Im Frankfurter Kulturbeirat z. B. Dr. Gebhardt, Leiter des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung als Reichsvertreter, Oberregierungsrat Simons, Kassel, als preußischer Vertreter. Oberstudiendirektor Dr. Faber, Friedberg, als Vertreter Hessens. Ferner Professor Wichert, Bezirkskonservator und Direktor der Frankfurter Kunstgewerbeschule (verschwägert mit der I.G.) als Vorsitzender, Oberschulrat a. D. Baer, Kassel, Universitätsprediger Dr. Nielen als Katholik, Landtagsabgeordneter Professor Nölting als Sozialist, ein Oberschulrat als Vertreter des Saargebiets und Dr. Steinacher, ein Österreicher, der vom Außenministerium einen offiziösen Auftrag als Beobachter und Propagator des Auslandsdeutschtums hat. Vorsitzender des Frankfurter politischen Überwachungsausschusses ist der Direktor eines Frankfurter Finanzamts, Oberregierungsrat Weber, Regierungsvertreter der Sozialist Dr. Sturmfels, Centrum der Chefredakteur Rhein-Mainischen Volkszeitung Stadtverordneter Dr. Scharp, Demokrat der Polizeipräsident von Offenbach, Polizeidirektor Dittmar. Die Mitglieder des politischen Überwachungsausschusses haben auch Sitz aber keine entscheidende Stimme im Aufsichtsrat. Mitglieder der Aufsichtsräte sämtlicher Gesellschaften sind der Reichsrundfunkkommissar Dr. h.c. Bredow, der Vorsitzende der Reichsrundfunkgesellschaft, Ministerialrat im Postministerium Giesecke und der Geschäftsführer der Reichsrundfunkgesellschaft Dr. Magnus. Sie sind die ausführenden Organe der Ministerialtendenzen. Bredow entstammt der mittleren Telegraphenverwaltungskarriere, hat im Krieg mit der Organisation der deutschen drahtlosen Feldstationen zu tun gehabt, bekam bei Begründung des deutschen Rundfunks ein eignes Staatssekretariat. Er verfaßte mit dem damaligen Reichspostminister die Gründungsurkunde des deutschen Rundfunks, in der er ihn als Organ zur Unterhaltung und Belehrung begründete. Seitdem hat er geäußert, daß der Unterhaltung – dem Wunsch der Hörerschaft entsprechend – das Hauptgewicht beizulegen sei. Giesecke ist die eine, Magnus die andre Hand dieses öffentlichen Hauptrepräsentanten. Giesecke besonders

dumm und reaktionär, Vertreter Deutschlands in der Union internationale de Radiophonie, behindert jede Station im selbständigen Verkehr mit dem Ausland, erklärte neulich als Haupteindruck einer russischen Studienreise, daß in Rußland überall zur Schande Deutschlands die Bilder von Marx und Engels und ähnlichen Brüdern aufgehängt seien. Magnus, verhältnismäßig geschickt und verbindlich, hat eine Reise zum Studium des von ihm bewunderten amerikanischen Rundfunks unternommen, der bekanntlich ausschließlich Reklamemittel privaten Unternehmertums ist. Die maßgebendsten Regierungsstellen sind die Ministerialräte und -direktoren in den Reichs- und preußischen Ministerien der Post, der inneren Angelegenheiten und des Kultus, zu deren Dezernaten der Rundfunk gehört. Beispiel für private Willkür folgender Fall der letzten Tage: Ministerialdirektor Klauke vom Reichspostministerium fordert Dr. Schleußner jr., den Delegierten des Frankfurter Aufsichtsrats beim Vorstand der Sendegesellschaft, auf, zu bewirken, daß seine Nichte zur Gesangsmitwirkung herangezogen werde. Dr. Schleußner gibt mir den Brief mit entsprechendem Begleitschreiben weiter. Dr. Schüller erklärt das Verlangen für schamlos, aber unumgänglich. Beispiel für die Funktion des Kulturbeirats: Der Frankfurter Kulturbeirat hat in seiner letzten Sitzung entgegen dem Protest einer Gruppe von Lehrern erneut einen Beschluß bestätigt, der dem Verbot gleichkommt, Jugendliche vor dem Mikrophon erscheinen zu lassen. Dr. Gebhardt stellte für die nächste Sitzung eine formale Kritik des Zwiegesprächs im Rundfunk in Aussicht, die unter Umständen zu entsprechender Einschränkung auch dieses Programmpunkts führen wird. Beispiel für die Funktion des politischen Überwachungsausschusses: Reichsinnenminister [Walter] von Keudell und preußischer Ministerpräsident [Otto] Braun haben seinerzeit je einen Erlaß herausgegeben, der die Rundfunkübertragung sozialistischer Maifeiern verbietet. Der sozialistische Kulturbund hat für den ersten Mai dieses Jahres eine Feier zur Übertragung angeboten, die er selbst als nicht politisch bezeichnet, und welche die deutsche Welle ursprünglich zur Übertragung angenommen hat. Der Frankfurter politische Überwachungsausschuß beschloß unter Zustimmung seines sozialistischen Mitglieds, sich auf den Boden des seiner Zeit herausgegebenen Ministererlasses zu stellen und dementsprechend die Übertragung für Frankfurt abzulehnen.

III. Der einzige prominente Fall politischer Verwendung des Rundfunks waren bisher die Ministerreden für den Youngplan und gegen das Hugenbergsche Volksbegehren, die einen heute noch nicht vergessenen Sturm in der Rechtspresse hervorriefen. Alle übrige politische Verwendung bewegt sich auf dem Boden von Befreiungsfeiern, Fahnenweihen und ähnlichen Ereignissen. Typisch für die politische Ideologie des Rundfunks sind die sogenannten politischen Zwiegespräche der Deutschen Welle, bei denen Parlamentarier von der deutschnationalen Volkspartei bis zur Sozialdemokratie sich gegenseitig Höflichkeiten sagen.

IV. Preßdemagogie.

V. Neben dem typischen Einzelfall des Mainzer Gesangvereins kann ich noch Erscheinungen nennen wie die Herrschaft des deutschen Auslandinstituts, in dessen Aufsichtsrat der selbe Generalkonsul Wanner ist, über das Vortragsprogramm des Stuttgarter Senders, die Tyrannis des Frankfurter Stadtgesundheitsamtes über medizinische Vorträge dieses Senders, den Einfluß der großen Reedereien auf die Programme der Norag, und die Einflüsse der Industrie- und Handelskammern, Landwirtschaftskammern und Handwerkskammern auf alle Sender. In Frankfurt gibt es neben dem genannten Rhein-Mainischen Verband für Volksbildung unter Leitung des Reichsvertreters im Kulturbeirat Dr. Gebhardt mit wöchentlich 1½ Stunden im Programm, noch den Frankfurter Bund für Volksbildung mit einer halben Stunde alle vierzehn Tage, den Frankfurter Hausfrauenverein mit einer Stunde pro Woche, den Hessen-Nassauischen Frauenverband mit einer halben Stunde alle vierzehn Tage, einen Turnus der Morgenfeiern zwischen Protestanten, Katholiken und Freireligiösen mit paritätischem Verteilungsschlüssel und wöchentlich eine Stunde obligatorischen Chorgesangs unter Aufsicht des Deutschen Sängerbundes und des Deutschen Arbeitersängerbundes. Dazu kommen zahlreiche hier vergessene und zahlreiche freiwillige Leistungen der Sendegesellschaften, sowie zahlreiche derartige Pflichtveranstaltungen von Fall zu Fall. Die Frankfurter Zeitung und die sozialistischen Gewerkschaften haben wöchentlich je eine halbe Pflichtstunde.

VI. Zensur dichterischer Werke. Ich gebe zu, daß die beiden zuletzt in der Öffentlichkeit besprochenen Fälle Frank und [Erich] Ebermayer wegen Flesch und Gubler nicht zu verwenden sind. Der Einzelfall spielt aber hier vielleicht doch überhaupt keine entscheidende Rolle. Daß aber keinesfalls über diesen Punkt hinweggegangen werden sollte, dafür liefert mir unter anderm eine Äußerung von Gubler den indirekten Beweis, der mir bei unserm Zusammentreffen, über das weiteres unten, kokett versicherte, was denn überhaupt in den Rundfunk nicht Eingang finden könne? Er meinte, wahrscheinlich fände ich doch ebenso wenig Geeignetes wie er – nebbich – für die Zeitung und forderte mich auf, ihm als Material eine Liste der Dinge aufzustellen, denen der Rundfunk versagt werde. Sicher würdest Du ihm sehr willkommen sein, wenn Du ihm gleich als Punkt sechs mit einer solchen Liste dienen würdest, die Du ganz besonders schon aus Chorgeist gegen Deinen eignen Stand von Lukian, Aretino, Rabelais, Villon, Boccaccio, Casanova bis Panizza, Wedekind, Barbusse, Brecht e tutti quanti aufstellen solltest.

VII. Rundfunkpresse.

VIII. Preßkorruption. Hier weiß ich leider keine Einzelheiten, da ich sie selber leider nie ausgeübt habe noch auch das Geld dafür in die Hände bekam. Der berliner Rundfunk müßte von Beweisen nicht nur innerhalb seines eignen Hauses und aus diesem meiner Meinung nach völlig über-

schwemmt sein. Als kleinere Unternehmung auf diesem Gebiet dürften immerhin die laufenden ständigen Vortragsreisen bei den Sendegesellschaften der Herren von Heister und Tasiemka vom »Deutschen Rundfunk« und des Herrn Frank Warschauer gelten können.
IX. Sendegemeinschaft Frankfurt-Stuttgart.
X. Der Fall Hardt ist identisch mit dem Wortlaut jedes Wochenprogramms des westdeutschen Senders. Hardt ist der Ästhetiker und Volksredner des Rundfunkbyzantinismus. Ich bitte Dich hierzu um Lektüre des Jahrbuchs der Werag, feiner Geschenkband, in jeder besseren Rundfunkbuchhandlung erhältlich.
XI. Für Königsberg bitte ich Dich, Dich rein auf [Hermann] Scherchens musikalische Arbeit zu beschränken. Ein Satz über die Bildung seines Orchesters, seine Auswahl und Ausführung musikalischer Werke, und eine melancholische Frage an das Schicksal, wielange er es im Rundfunk wohl aushalten werde, sollte hier zureichen.
XII. Über den Fall Glaeser bitte ich Dich zu entscheiden. Kein Zweifel immerhin, daß er z. B. in der Frankfurter Zeitung und in der Weltbühne wichtig genommen wird.
Und damit käme Punkt dreizehn.
Am Dienstag war die bewußte Kulturbeiratsitzung. Ich verlas nach Thesen und Korrektur von Wichert ein beinah einstündiges Referat, über das ich selbst so gerührt war, daß ich am Schluß beim krönenden Schillerzitat zu stottern begann, von Wichert mit starker Stimme unterstützt werden mußte, und fast in Tränen ausbrach. Oberstudiendirektor Faber aus Friedberg rügte scharf meinen Stil, den er eine Schreibe nannte, besonders den häufigen Gebrauch von abstrakten Nomina auf ung und von Fremdwörtern. Er riet mir zum häufigeren Gebrauch von einfacheren Sätzen aus Subjekt, Objekt und Prädikat. Im übrigen wurde ich aufgefordert, das Ding in Fortsetzungen in der S[üdwestdeutschen] R[undfunk-]Z[eitung] drucken zu lassen. In interner Sitzung zum Schluß behaupteten die Herren dann, Wichert habe ihnen ihre Einwände abgeschnitten. Zu Schüller äußerte einer telephonisch, die mühsam zurückgedrängte Diskussion müsse auf die Tagesordnung der nächsten Sitzung. Hoffen wir, daß Dein Aufsatz ihnen den Rest gebe, wobei mir sofortige Aufnahme des Gegenstands mindestens durch die Weltbühne und die Literarische Welt und, wie ich Dich bitte, mit möglichst starker Bezugnahme auf meine Person dringend geboten scheint. Die Weltbühne ist es, glaube ich, die am Schluß jeder Nummer Hinweise auf das Rundfunkprogramm gibt, in denen Frankfurt gegenüber Berlin, Breslau und Köln offenbar aus mangelnder Sachkenntnis lächerlich wenig figuriert. Ich mache Dir übrigens den Vorschlag, mir Deinen Aufsatz zur Ansicht zu schicken, bevor Du ihn an Gubler gibst, schon wegen der nötigen Sachkorrekturen.
Mein Eindruck von Gubler geht dahin, ihn für einen würdigen Nachfolger [Benno] Reiffenbergs zu halten, schön, von koketter Priesterwürde im Dienst

am großen Werk. Seine Auffassung von Strenge gegen sich selbst scheint mir vor allem in der Strenge gegen andre zu beruhen. Mich jedenfalls fragte er nach den Klagen, die ich, seiner Meinung nach scheinbar krankhafterweise, gegen den Rundfunk vorzubringen habe, wie nur ein Psychoanalytiker. Er ließ mich merken, daß ich ihm persönlich ebenso unsympathisch sei wie der Rundfunk. Allerdings war er infolge einer ungeschickten Bemerkung, die ich ausgerechnet gegen Herrn [Wolfgang] Weyrauch hatte fallen lassen, gewarnt, daß er mich bei Classen treffen würde. Allerdings aber auch hatte mir nichts ferner gelegen, als ihm auf diesem Boden mit Rundfunk zu kommen, während er sich an den Teetisch setzte wie General Hoffmann an den Verhandlungstisch von Brest-Litowsk. Er sagte auch, daß Du ihm einen Rundfunkartikel einer der meinen ähnlichen Tendenz vorgeschlagen habest, daß er aber wegen der gefährlichen Tiefe des Themas noch nicht wisse, ob er ihn bringen werde.
Ich habe für Speyers Vorlesung Mittwoch, den 30., für Euer Gespräch Donnerstag, den 1., für Deine Bücherstunde wahrscheinlich Sonntag, den 4. festlegen, bezw. vorsehen müssen. Bitte drahte mir Zustimmung und genaue Titel für die beiden ersten, als Thema der dritten bitte ich Dich nicht [Werner] Hegemann sondern Kracauers Angestellte zu wählen*.
Hessel gab als Weigerungsgrund seinerzeit mit lunatischer Hartnäckigkeit immer wieder nur Deine Neigung an, »alles schwer zu machen«. Das Werk ist in zwei Akten gedacht. Heute sandte er mir den ersten – zehn Schreibmaschinenseiten! –, der an Leichtigkeit allerdings nichts zu wünschen übrig läßt, und droht mir für morgen bereits mit dem zweiten. Wenn er damit 2000 Mark zu verdienen gedenkt, so bleibt mir, um ihm ein Paroli bieten zu können, allerdings weiter nichts übrig, als während des ganzen Vorgangs abwechselnd und gemeinsam von allen beteiligten Instrumenten die C-dur Tonleiter spielen zu lassen. Statt dessen wird mir wohl nichts andres übrigbleiben als auch den Text noch zu verfassen, wobei er also allein für die Hergabe seines guten Namens 2000 Mark erhielte, was mir immerhin für den schönsten Namen reichlich bezahlt scheint. Es genüge Dir zu wissen, daß er den Helden Hanspeter nennen will. So ist das ganze Stück. Verzeih mir, aber Du selbst hast Schuld an meinem unseligen Mißgriff, und ich hoffe nur, daß Du zu Deinen Freunden von mir in denselben homerischen Tönen zu sprechen pflegst, in denen Du jene mir zu schildern pflegst. Immerhin solltest Du um der guten Sache von 1000 Mark willen versuchen, ihm noch in letzter Stunde Deine Partnerschaft mit dem Revolver in der Hand liebe- und kraftvoll anzutragen.

* Die Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung verzeichnet für Freitag, den 9. Mai 1930, ein »Gespräch zwischen Wilhelm Speyer und Dr. Walter Benjamin« unter dem Titel *Rezepte für Komödienschreiber* sowie für Sonntag, den 11. Mai 1930, ein Referat von Benjamin im Rahmen der Sendereihe »Bücherstunde« über Siegfried Kracauers Buch »Die Angestellten«

So viel für heute. Es ist mittlerweile bereits der elfte geworden. Und die schönsten Grüße von uns.

Dein Ernst

Druckvorlagen: Benjamin-Archiv, Abt. Briefe I (Originale)

2. Der in Benjamins Nachlaß vorhandene Text *Situation im Rundfunk* ist fraglos nicht der projektierte Artikel, von dem im vorstehenden Briefwechsel die Rede ist. Möglicherweise aber wurde *Situation im Rundfunk* nicht viel später geschrieben: der Bau von Großsendern wird auch in Schoens Brief erwähnt; Benjamins Glosse wäre dann 1930 entstanden. Immerhin könnte diese sich auch auf Maßnahmen beziehen, die im Zusammenhang mit den »Richtlinien für die Neuordnung des Rundfunks« standen, welche am 17. 11. 1932 von der Regierung von Papens erlassen wurden und die Überführung des Staatsrundfunks in die Hände der Nationalsozialisten vorbereiteten. – Daß Benjamins Glosse für den Druck – der dann freilich nicht erfolgt wäre – verfaßt wurde, ist eher unwahrscheinlich: die Sprache des kurzen Textes scheint einen Memorandencharakter zu indizieren. Es könnte sich um Diskussionsthesen handeln, mit denen Benjamin vielleicht Ernst Schoen ausstatten wollte.

Situation im Rundfunk

Unwirtschaftliches und unübersichtliches Chaos der Programme. Um dem zu begegnen, sollen jetzt die Programme je einer Station auf mehrere andere Sender übertragen werden. Soweit ist alles in Ordnung, das würde in der Arbeit eine Vereinfachung ergeben – gleichzeitig aber geht folgendes vor sich: das Ausland hat einige Großsender, die den Empfang der kleineren deutschen Sender so stören, daß oft ihr Radius nicht über 40 oder 50 km hinausreicht. Man hat Konferenzen anberaumt, um durch zweckmäßige Festsetzung der Wellenlängen diese Mißstände abzuschaffen. Ohne den Erfolg dieser Konferenzen abzuwarten, hat man jetzt den Bau von 9 oder 10 Großsendern beschlossen. Angeblich aus dem angeführten Grunde, man wünsche den Empfang gegen Störungen sicher zu stellen (für diese Sender natürlich wieder Extraprogramme. Was auf der einen Seite vereinfacht wird, geht auf der anderen verloren. Sieg des Doppelprogramms auf der ganzen Linie.) Der wahre Grund für den Bau dieser Sender liegt aber ganz woanders: er ist politisch. Man wünscht weitreichende Propagandainstrumente für den Kriegsfall zu haben.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ts 1808

3. *Reflexionen zum Rundfunk* wurden 1930 oder 1931, mit Sicherheit aber vor November 1931 geschrieben.

Reflexionen zum Rundfunk

Es ist der entscheidende Irrtum dieser Institution, die grundsätzliche Trennung zwischen Ausführendem und Publikum, die durch ihre technischen Grundlagen Lügen gestraft wird, in ihrem Betrieb zu verewigen. Jedes Kind erkennt, daß es im Sinne des Radios liegt, beliebige Leute und zu beliebiger Gelegenheit vors Mikrophon zu führen; die Öffentlichkeit zu Zeugen von Interviews und Gesprächen zu machen, in denen bald der bald jener das Wort hat. Während man in Rußland am Werke ist, diese naturgemäßen Folgerungen aus den Apparaten zu ziehen, beherrscht bei uns der stumpfsinnige Begriff der »Darbietung«[,] in deren Zeichen der Ausübende dem Publikum gegenübertritt, fast unangefochten das Feld. Dieser Widersinn hat dazu geführt, daß noch heute, nach Jahre langer Praxis, das Publikum, völlig preisgegeben, unsachverständig in seinen kritischen Reaktionen mehr oder minder auf die Sabotage (das Abschalten) angewiesen geblieben ist. Nie hat es noch ein wirkliches Kulturinstitut gegeben, das sich als solches nicht durch das Sachverständnis beglaubigt hätte, das es kraft seiner Formen, seiner Technik im Publikum erweckt hätte. Das war der Fall des griechischen Theaters genau so wie der der Meistersinger, der der französischen Bühne genau so wie der der Kanzelredner. Erst die neueste Zeit hat mit der schrankenlosen Ausbildung einer Konsumentenmentalität im Operettenbesucher, im Romanleser, im Vergnügungsreisenden und ähnlichen Typen die stumpfen, unartikulierten Massen – das Publikum im engeren Sinn geschaffen, das keine Maßstäbe für sein Urteil, keine Sprache für seine Empfindungen hat. In der Haltung der Massen dem Rundfunkprogramm gegenüber hat diese Barbarei ihren Gipfel erreicht und scheint nunmehr bereit zu sein, umzuschlagen. Es gehörte dazu nur eines: die Reflexion des Hörers wäre auf sein reales Reagieren hinzulenken um es zu schärfen und zu rechtfertigen. Die Aufgabe freilich wäre unlösbar, wenn dies Verhalten wirklich wie die Leiter, und noch mehr die Darbietenden sich einzureden lieben, mehr oder weniger unberechenbar, vor allem im wesentlichen oder gar allein vom stofflichen Charakter des Gebotenen abhängig wäre. Die einfachste Besinnung beweist das Gegenteil. So entschlossen hat wohl noch nie ein Leser ein Buch, in das er eben erst hineingesehen, zugeklappt wie nach Verlauf der ersten anderthalb Minuten vieler Vorträge die Rundfunkhörer ihre Lautsprecher [abschalten]. Die entlegene Materie macht[']s nicht, sie wäre in vielen Fällen eher ein Anlaß, sich's eine Weile unverbindlich anzuhören. Es ist die Stimme, die Diktion, die Sprache – mit einem Wort die technische und formale Seite der Sache, die in so vielen Fällen die wissenswertesten Darlegungen dem Hörer unerträglich macht genau so wie sie, in einigen wenigen, ihn an die ihm entlegensten fesseln

kann. (Es gibt Sprecher, denen man sogar bei den Wettermeldungen zuhört.) Diese technische und formale Seite ist es demnach, an der allein das Sachverständnis der Hörer sich schulen und dem Barbarentum entwachsen könnte. Die Sache ist überaus naheliegend. Man braucht sich nur einmal zu überlegen, was es ausmacht, daß die Rundfunkhörer, im Gegensatz zu jedem andern Publikum, das Dargebotene bei sich zu Hause, die Stimme gewissermaßen als Gast empfangen. Man hat sie denn gewöhnlich auch schon beim Eintritt, so schnell und scharf wie einen Gast geschätzt. Und daß ihr dennoch niemand sagt, was man von ihr erwartet, was man ihr danken, was man ihr nicht verzeihen wird, u.s.f. Das ist nur mit der Indolenz der Masse und mit der Beschränktheit der Führenden zu erklären. Leicht wäre es natürlich garnicht, das Benehmen der Stimme im Verhältnis zur Sprache – denn um diese beiden handelt sich[']s – zu umschreiben. Aber hielte der Rundfunk sich nur an das Arsenal von Unmöglichkeiten, das ihm Tag für Tag zugeführt wird, ginge er nur vom Negativen, etwa von einer komischen Typenlehre der Redner aus, er würde nicht nur den Standard seines Programms verbessern sondern vor allem das Publikum als Sachverständigen auf seiner Seite haben. Und das ist das Wichtigste.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 674, S. 15 f.

ÜBERLIEFERUNG

J Blätter des hessischen Landestheaters, Darmstadt, 1931/32, 184-190 (Heft 16: »Theater und Rundfunk«).

LESARTEN 773,24 *darstellen*] konjiziert für *darstellt* – 774,24 *sowenig*] für *so wenig*

NACHWEISE 773,19 f. *»Lindberghflug«*] richtig: »Der Flug der Lindberghs«, 1930 in Heft 1 der »Versuche« von Bertolt Brecht (Berlin, Gustav Kiepenheuer Verlag) erschienen; s. aber auch Nachweis zu 537,2. – 773,20 *»Das Badener Lehrstück«*] »Das Badener Lehrstück vom Einverrständnis«, 1930 in Heft 2 der »Versuche« erschienen. – 773,20 f. *»Der Jasager«, »Der Neinsager«*] die beiden Schulopern erschienen 1931 in Heft 4 der »Versuche« gemeinsam; »Der Jasager« war bereits 1930 in zwei Sonderausgaben (»Aus dem 4. Heft ›Versuche‹«) erschienen, von denen die frühere im Text abweicht. – 773,33 *Anregung*] s. Bd. 4, 628-640; s. auch Wolfgang M. Zucker, So entstanden die Hörmodelle, in: Die Zeit, 24. 11. 1972, Literaturteil, 7. – 776,10 *»Eduard II.«*] s. Leben Eduards des Zweiten von England (nach Marlowe), Historie von Bertolt Brecht, Potsdam 1924 – 776,10 *»Dreigroschenoper«*] von Brecht nach John Gay; erschienen 1931 in Heft 3 der »Versuche«. – 776,11 *Jasager – Neinsager*] s. den Nachweis zu 773,20 f.

776–803 Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers

Der Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* ist der erste, den Benjamin in der von Horkheimer im Auftrag des Instituts für Sozialforschung herausgegebenen »Zeitschrift für Sozialforschung« veröffentlichte. Kennengelernt hatten Benjamin und Horkheimer sich Mitte der zwanziger Jahre, als Benjamin seine Frankfurter Habilitationspläne verfolgte, die Horkheimer, als Assistent von Hans Cornelius – an dessen ablehnendem Gutachten Benjamins Habilitation nicht zuletzt scheiterte (s. Bd. 1, 895-902) –, vergeblich zu fördern versuchte (mündliche Mitteilung von Max Horkheimer). In den folgenden Jahren, vor allem seit 1929, begegneten Benjamin und Horkheimer sich gelegentlich der häufigen Reisen, die Benjamin zu Radiosendungen nach Frankfurt führten. 1935 erinnerte er Adorno an die ›erste‹ Epoche der Arbeit am Passagenwerk: *Es waren die frankfurter Gespräche mit Ihnen und ganz besonders das »historische« im Schweizerhäuschen, danach das gewiß historische [in Kronberg] um den Tisch mit Ihnen, Asja [Lacis], Felizitas [Gretel Adorno], Horkheimer, die das Ende dieser Epoche heraufführten.* (Briefe, 663) Schon bevor Horkheimer im Januar 1931 die Leitung des Instituts für Sozialforschung übernahm, gab es das Projekt eines Vortrags, den Benjamin im Institut halten sollte. In einem Brief vom 10. 11. 1930 an Adorno – der selber dem Institut damals noch nicht angehörte, aber durch seine Freundschaft mit Horkheimer jenem eng verbunden war – heißt es: *Was Sie an dem Thema, das ich für Frankfurt vorschlug, ausstellen, kommt eigenen Bedenklichkeiten entgegen. Um so lieber nehme ich Ihre Formulierung: Zur Philosophie der Literaturkritik auf. Dieser Tage schreibe ich das Horkheimer. Es wäre aber sehr lieb, wenn Sie ihm diese neue Themenform gleich mitteilen und diese Mitteilung mit der weiteren verbinden wollten, daß, angesichts des erwähnten Trauerfalls [scil. des Tods von Benjamins Mutter] mir die Verschiebung meines Vortrags auf einen Termin nach Weihnachten – etwa auf Mitte Januar – sehr willkommen wäre.* (10. 11. 1930, an Th. W. Adorno) Zustande gekommen ist ein Vortrag Benjamins im Institut für Sozialforschung anscheinend nicht. – Im Herbst 1932 erschien das erste Doppelheft der »Zeitschrift für Sozialforschung«; Benjamin schrieb darüber Anfang September aus Poveromo an der Riviera di Levante an Adorno: *Ich hoffe, daß ich nun auch sehr bald Ihren Aufsatz [scil. »Zur gesellschaftlichen Lage der Musik«] im Horkheimerschen Archiv zu Gesicht bekomme – und, wenn ich noch eine Variante dieses Wunsches aussprechen darf, mit dem Aufsatze auch die erste Nummer dieses Archivs selbst,*

das mich natürlich lebhaft interessiert. (Briefe, 557) In dieser Zeit geriet Benjamins ökonomische Existenz in eine schwere Krise. *Ich sitze hier* – schrieb er aus Poveromo an Scholem –, *ohne irgendeinen der Versuche, mir das nötigste, um auch nur meine Rechnung zahlen zu können, glücken zu sehen, durch die Vorgänge im berliner Rundfunk, der Einnahmen auf die ich rechnen konnte, ganz beraubt, mit den finstersten Gedanken ...* (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 236) »Am 25. Oktober schrieb [Benjamin] mir« – so Scholem – »nach Jerusalem in einem Rückblick auf seinen Zustand [...], seine Arbeiten seien *zur Zeit in Deutschland Gegenstand eines Boykotts, der nicht besser organisiert sein könnte, wenn ich ein kleiner jüdischer Kleiderhändler in Neu-Stettin wäre.* Die Frankfurter Zeitung habe seit vier Monaten seine sämtlichen Briefe und Manuskripte unbeantwortet, beziehungsweise ungedruckt gelassen. *Den Brief, den die Redaktion der Literarischen Welt mir geschrieben hat, um mir mitzuteilen, daß sie zur Zeit auf meine Mitarbeit keinen Wert legt, werde ich der Handschriftenabteilung der Bibliothek Jerusalem hinterlassen, die, wenn es nach den Dispositionen des deutschen Vaterlands geht, recht schnell in seinen Besitz käme.* [...] Einen Monat später [scil. im Januar 1933] war sein Pessimismus einer eher, wenn auch sehr gemäßigten, optimistischen Betrachtung gewichen, und er teilte mir die Aufnahme seiner Verbindung zu Horkheimers ›Zeitschrift für Sozialforschung‹ mit.« (a. a. O., 239 f.) Als Benjamin im November 1932 aus Italien nach Deutschland zurückkehrte, hatte er seinen Weg über Frankfurt genommen und Adorno vorher geschrieben: *Mir liegt diesmal außerordentlich daran, Horkheimer zu sehen. Und zwar in präziser Absicht. Soll und kann vom Institut aus etwas zur Stützung meiner Arbeit unternommen werden, so ist es jetzt der Augenblick, da sie von allen Seiten sabotiert wird. (Sie verstehen; und Sie verstehen auch, wenn ich Sie an dieser Stelle bitte, die Nachricht von meinem Kommen ganz vertraulich zu behandeln.) Ich möchte Horkheimer eingehende Vorschläge für einen großen Aufsatz im Archiv im Sinne des Ihrigen machen. Stellen Sie ihm die Notwendigkeit einer Aussprache dringlich vor.* (10. 11. 1932, an Th. W. Adorno) Am 15. 1. 1933 schrieb er dann an Scholem: *Ich habe [...] in letzter Zeit versucht, mir neue Verbindungen zu schaffen und bin dabei einerseits auf die Vossische Zeitung, andererseits auf die frankfurter Zeitschrift für Sozialforschung gestoßen. Diese hat mir Aufträge teils gegeben, teils in Aussicht gestellt.* (Briefe, 561)

Es ist anzunehmen, daß der Aufsatz *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* bereits im November 1932 mit Horkheimer verabredet worden ist: Benjamin – der Mitte

März 1933 ins Exil ging – berichtete noch in Berlin Gretel Adorno über diesen Auftrag (s. u.); daß er aber zwischen Januar und März 1933 noch einmal mit Horkheimer sich getroffen haben könnte, ist kaum anzunehmen. Nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Paris fuhr Benjamin Anfang April nach Ibiza. Am 15. April schrieb er an Gretel Adorno: *Von Max [Horkheimer] bekam ich einen recht ausführlichen Brief aus Genf, dem ich immerhin soviel entnehmen kann, daß die Zeitschrift fortgeführt wird und weiter mit meiner Mitarbeit rechnet. Daß gerade eine Soziologie der französischen Literatur, die man zunächst von mir erwartet, von hier aus nicht ganz leicht zu verfassen ist, versteht sich von selbst. Immerhin habe ich sie in Paris vorbereitet so gut ich konnte.* (Briefe, 569) In einem nicht datierten, aber nur wenige Tage später geschriebenen Brief an Gretel Adorno heißt es: *Die nächste Arbeit ist nun die über Soziologie der französischen Belletristik, von der ich Ihnen bereits in Berlin sprach. Es ist natürlich außerordentlich schwer, von hier aus sie zu schreiben. Ich mußte soweit gehn, in meinem letzten Briefe, Max zu ersuchen, mir – eventuell à conto meines künftigen Honorars – einige Bände, die unerläßlich sind, hierher zu schicken. Das waren natürlich solche, die ich nicht besitze. Leider erweist sich aber, daß ich auch von diesen letztern (denen, welche ich besitze) einige nicht entbehren kann. Ich habe sie auf einem Zettel, der hier beiliegt, angegeben. Daß es beinah unmöglich ist, es Ihnen zuzumuten, mir diese Bücher – unter den broschierten französischen – herauszusuchen und zu schicken, daß es Sie einen halben Sonntag kosten kann – ich weiß das alles und mir nicht zu helfen. Das einzige, was ich vielleicht noch fragen könnte – und auch da bin ich nicht sicher, daß Sie mich nicht falsch verstehen – wäre, ob Wiesengrund[-Adorno] zu diesem großen Dienst bereit sein könnte. Er hätte den Vorteil, vormittags an einem Wochentage, wenn der Mieter im Büro ist, heraufgehn zu können.* (o. D. [April 1933], an Gretel Adorno) Der Brief überkreuzte sich mit einem von Gretel Adorno, den Benjamin am 30. April beantwortete: *Die gestrige [scil. Nachricht] – vom 24ten – hast Du noch vor Erhalt des letzten langen Briefes von mir geschrieben, der sehr herzlichen Dank für die Ostersendung und daneben eine Bitte um vier, fünf Bücher meiner Bibliothek enthielt, die ich sehr nötig brauche, um den Essay für Max zu schreiben. Du hättest meiner Ansicht nach bereits in dem Besitze meines Briefs sein müssen. Es wäre schade – wenn auch ganz bestimmt nicht tragisch – wäre er verloren, denn er gab die Schilderung der ersten Eindrücke nach meiner Ankunft. Was nun die Bitte um einige Bücher betrifft, die unter den broschierten, teils in den untern Reihen der Fensterwand, meist aber gegenüber, auch in den untern Reihen, zu finden sind, so handelt sichs im wesentlichen um drei*

Bücher von E[mmanuel] Berl: Mort de la morale bourgeoise, Mort de la pensée bourgeoise, Le bourgeois et l'amour; daneben [Albert] Thibaudet: La république des professeurs. Und endlich stehn unter den Büchern überm Sofa noch ein oder zwei Übersetzungen von [Blaise] Cendrars, die zu haben mir wichtig wäre. Und auch die Bitte diese große Bemühung zu verzeihen, wie die Frage, ob Du damit nicht Wiesengrund betrauen könntest, wiederhole ich. (30. 4. 1933, an Gretel Adorno) Am 16. Mai war Benjamin im Besitz seiner Bücher: *Ich glaube, es ist richtig, Ihnen* – Benjamin und Gretel Adorno wechselten in ihrer Korrespondenz eine Zeitlang zwischen »Du« und »Sie« – *endlich in einem guten Augenblick zu schreiben; vielleicht erschien, und war, mein letzter Brief ein wenig bewölkt. Es können sich schon manchmal Wolken sammeln, die einen Schatten auf mein Schriftbeet werfen. Nun fühle ich mich aber aufgeheitert durch eine kleine Sendung Bücher, die ich eben von Max aus Genf bekommen habe und mit deren Hilfe ich nun, gestützt auf Ihre Sendung, endlich die Arbeit mit der Hoffnung beginnen kann, notdürftig ihre Armut zu bekleiden. Denn ärmlich muß so ein Versuch sogar bei reichen technischen Mitteln ausfallen, weil es Vorarbeiten so gut wie garnicht gibt. Ich habe mir die ersten Gedanken über ihn bei der Lektüre des Buches von Céline »Voyage au bout de la nuit« gemacht, von dem Sie selbstverständlich gehört haben. Da ich jedoch vom Ende des umfangreichen Bandes noch weit entfernt bin, will ich diese Gedanken für heut noch für mich behalten. Nun habe ich noch vierzehn Tage bis zur Ablieferung dieses Manuscripts und diese wollen vom Morgen bis zum Abend verwertet sein.* (16. 5. 1933, an Gretel Adorno) Ein wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des Juni geschriebener Brief meldet den Abschluß des Aufsatzes: *Ich bin fleißig gewesen und habe über »den gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers« eine Arbeit im Umfang von vierzig Maschinenseiten geschrieben. Dabei habe ich mich auf Gastfreundschaft stützen müssen, die mir in der Stadt Ibiza* – Benjamin wohnte damals in San Antonio – *gewährt wurde.* (Briefe, 581) Der Abschnitt über Malraux' »La condition humaine« wurde allerdings erst später geschrieben, wie aus einem Brief vom Januar 1934 hervorgeht: *Mich hat in der vergangnen Woche der letzte Roman von Malraux beschäftigt, dessen Betrachtung ich meinem ausführlichen Aufsatz in der Zeitschrift von Max nachträglich einfügen mußte. Das Buch ist, wie mir scheint, höchst interessant – auch faszinierend aber keineswegs förderlich. Ich denke, eine Übersetzung wird in absehbarer Zeit erscheinen. Jedenfalls mußt Du es Dir gelegentlich vornehmen. Ich würde gern an irgend einer Stelle das Werk so ausführlich behandeln, wie es am Platze wäre, weiß aber keine.* (o. D. [Januar 1934], an Gretel Adorno)

Über die Entstehung seines Aufsatzes berichtete Benjamin auch an Scholem: *Denn wenn sich auch* – schrieb er am 19. 4. 1933 aus Ibiza – *eine kleine Hausbücherei von 30 bis 40 Bänden, teils aus Noeggerathschen Beständen, teils aus meiner Hinterlassenschaft vom Vorjahre hier versammelt hat, so ist die denn doch eine schmale Grundlage. Die Ironie will es, daß ich grade jetzt im Auftrage jener »Zeitschrift für Sozialforschung«, die ihren Apparat und Geld nach Genf gerettet hat, einen Aufsatz über die Soziologie der gegenwärtigen französischen Literatur zu schreiben habe – und schreiben muß, da ich von dieser Seite zumindest auf Bezahlung rechnen kann.* (Briefe, 572) Bereits am 16. Juni heißt es: *Wahrscheinlich schrieb ich Dir, daß ich eine große Arbeit über »die gegenwärtige gesellschaftliche Stellung des französischen Schriftstellers« abgeschlossen und mit großen Ehren in jenem frankfurter Archiv angebracht habe, das sich nach Genf geflüchtet hat. Sie haben mir jetzt wieder einen neuen Auftrag gegeben, der vielleicht noch schwieriger und sicher weniger erfreulich ist.* (Briefe, 578) Scholem selbst äußert sich in seinen 1975 erschienenen Erinnerungen an Benjamin: »Seine Hauptarbeit war jenem ersten Aufsatz über den sozialen Standort des französischen Schriftstellers gewidmet, den das Institut für Sozialforschung bei ihm bestellt hatte und der die erste Hälfte des Jahres in Anspruch nahm. So sehr er in den nächsten Jahren der Arbeit des Instituts sich nahe verband und die sich dabei ergebenden Spannungen in Kauf nahm, verleugnete doch schon die erste intime Äußerung, die er mir gegenüber dazu machte, eine Note der Reserve nicht. In seinem ersten Brief aus Ibiza schrieb er: *Der Aufsatz, der in jedem Fall die reine Hochstapelei darstellt, bekommt durch den Umstand, daß ich ihn – fast ohne alle Literatur – verfassen muß, schon ein gewissermaßen magisches Gesicht, das er in Genf* [dem damaligen Sitz des Instituts] *zwar kühn zur Schau tragen, vor Dir aber denn doch verhüllen wird.* Wie es noch mehrfach bei literarischen Aufträgen des Instituts, deren Thema ihm ursprünglich wenig erfreulich war, geschah, war er doch von dem schließlich fertiggestellten Text nicht so unbefriedigt, wie seine anfänglichen Klagen erwarten ließen. Der erwähnte Aufsatz war den schwierigsten Verhältnissen abgerungen. *Etwas Unanfechtbares ließ sich hier nicht machen. Ich glaube aber, daß man trotzdem einen Einblick in Zusammenhänge aus der Sache gewinnt, die bisher nicht so deutlich erkennbar gemacht worden sind.* Als der Aufsatz ein Jahr später erschien, führte er zu einer brieflichen Auseinandersetzung zwischen uns, die im Ton maßvoll, in der Sache beiderseits ziemlich scharf war.« (Scholem, a. a. O., 244 f.) Anscheinend bildet Benjamins Brief an Scholem vom 6. 5. 1934 den Abschluß dieser Auseinandersetzung: *Dies, lieber Gerhard, stellt nicht den ersten Versuch dar, auf Deinen letzten Brief Dir*

zu antworten. Wenn aber der wiederholte Ansatz auf eine Schwierigkeit deutet, so liegt sie nicht im inhaltlichen Bescheid, den Du forderst, sondern in der Gestalt Deiner Forderung. Du kleidest sie in eine – vielleicht theoretische – Frage: »Soll das ein kommunistisches Credo sein?« [Absatz] Solche Fragen ziehen – so scheint mir – auf dem Wege über den Ozean Salz an und schmecken dann dem Gefragten leicht bitter. Daß es mir so ergeht, leugne ich nicht. Ich kann es mir nicht vorstellen, was der fragliche Aufsatz Dich eigentlich Neues über mich hätte lehren können. Daß Du nun gar in ihm eine summa – oder ein credo, wie Du es nennst – finden willst, setzt mich in großes Erstaunen. [Absatz] Aus Erfahrung wissen wir beide, welche Behutsamkeit der bedeutsame Briefwechsel fordert, den wir einer jahrelangen Trennung abringen. Diese Behutsamkeit schließt keineswegs aus, daß schwierige Fragen berührt werden. Aber das können sie doch nur als persönlichste. Soweit das geschehen ist, sind die betreffenden Stücke – das kannst Du sicher sein – in meiner »inneren Registratur« wohl aufbewahrt. Deiner letzten Frage kann ich das nicht versprechen: sie scheint mehr einer Kontroverse zu entstammen als unserm Briefwechsel. [Absatz] Daß wir den kontrovers nicht führen können liegt auf der Hand. Und wenn in seinem Verlaufe Bestandstücke auftauchen, die so eine Behandlung nahe legen, so gibt es – scheint mir – hier für den Partner kein anderes Verfahren, als sich an das lebendige Bild zu wenden, das einer von dem andern in sich trägt. Ich denke, daß das meinige in Dir nicht das von einem Manne ist, der leicht und ohne Not sich auf ein »Credo« festlegt. Du weißt, daß ich wohl immer meiner Überzeugung gemäß geschrieben, selten aber, und nie anders als im Gespräch, den Versuch unternommen habe, den ganzen widerspruchsvollen Fundus, dem sie in ihren einzelnen Manifestationen entspringt, zum Ausdruck zu bringen. [Absatz] Und da sollte mir eine Übersicht über französische Literaturprodukte das Stichwort bieten?! – Das Stichwort ist mir, soweit ich zurückdenken kann, freilich einmal gegeben worden. Es konnte als ein solches gelten, weil es im Raum einer Kontroverse fiel. Ich fand es in Gestalt eines Briefes, den Max Rychner vor einigen Jahren an mich gerichtet hatte. Es sollte mich nicht wundern, wenn Du die Kopie meiner Antwort [s. Briefe, 522-524] *seinerzeit von mir geschickt bekommen hättest. Wenn nicht, so kann ich das jetzt nicht nachholen. Dieser Brief liegt bei anderen Papieren in Berlin. Was sollte aber auch dieser Dir Neues sagen?! Daß mein Kommunismus von allen möglichen Formen und Ausdrucksweisen am wenigsten die eines Credos sich zu eigen macht, daß er – um den Preis seiner Orthodoxie – nichts, aber gar nichts ist, als der Ausdruck gewisser Erfahrungen, die ich in meinem Denken und in meiner Existenz gemacht habe. Daß er ein drastischer,*

nicht unfruchtbarer Ausdruck der Unmöglichkeit des gegenwärtigen Wissenschaftsbetriebes ist, meinem Denken, der gegenwärtigen Wirtschaftsform, meiner Existenz einen Raum zu bieten, daß er für den der Produktionsmittel ganz oder fast beraubten den naheliegenden, vernünftigen Versuch darstellt, in seinem Denken wie in seinem Leben das Recht auf diese zu proklamieren – daß er dies alles und vieles mehr, in jedem aber nichts anderes als das kleinere Übel ist (siehe den Brief von Kraus an jene Gutsbesitzerin, die sich über Rosa Luxemburg äußerte) – habe ich nötig Dir das zu sagen? [Absatz] Nun wäre ich freilich bestürzt, wenn Du in diesen Worten etwas fändest, was einem Widerruf auch nur ähnlich sieht. Das Übel ist – im Vergleich zu denen, die uns umgeben – ein soviel kleineres, daß es in jeder praktischen, fruchtbaren Gestalt zu bejahen ist – nur in der unpraktischen, unfruchtbaren des Credos nicht. Und diese Praxis – im Falle des von Dir bezichtigten Aufsatzes eine wissenschaftliche – läßt der Theorie – dem Credo, wenn Du willst – eine ungleich größere Freiheit als die Marxisten ahnen. Leider scheinst Du in diesem Falle ihre Ahnungslosigkeit gut zu heißen. [Absatz] Du zwingst mich, es auszusprechen, daß jene Alternativen, die offenkundig Deiner Besorgnis zu Grunde liegen, für mich nicht einen Schatten von Lebenskraft besitzen. Diese Alternativen mögen im Schwange gehen – ich leugne nicht das Recht einer Partei, sie kundzugeben – es kann mich aber nichts bewegen, sie anzuerkennen. [Absatz] Wenn vielmehr etwas die Bedeutung kennzeichnet, die das Werk von Brecht – auf das Du anspielst, zu dem Du aber, soviel ich weiß, Dich zu mir nie geäußert hast, für mich besitzt, so ist es eben dies: daß es nicht e i n e jener Alternativen aufstellt, die mich nicht kümmern. Und wenn die nicht geringere Bedeutung des Werks von Kafka für mich feststeht, so ist es nicht zum wenigsten, weil nicht e i n e der Positionen, die der Kommunismus mit Recht bekämpft, von ihm eingenommen wird. (Briefe, 603-605)

Erschienen ist *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* im ersten Heft des Jahrgangs 1934 der »Zeitschrift für Sozialforschung«. Daß der gedruckte Text nicht völlig mit Benjamins ursprünglichem Manuskript übereinstimmt, geht aus einem Brief vom 29. 2. 1936 hervor, in dem Benjamin bei Horkheimer gegen redaktionelle Änderungen am Kunstwerk-Aufsatz protestierte: *Ähnliche Probleme wie der gegenwärtige Aufsatz sie an einigen Stellen aufwirft haben sich seinerzeit bei der Arbeit über den »Gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers« ergeben, und sie sind ebenso mühelos und beiläufig erledigt worden wie sich das für mehrere Stellen der neuen Arbeit in Ihren Pariser Gesprächen mit mir ergeben hat.* (29. 2. 1936, an Horkheimer; s. auch Bd. 1,992) Worum es bei den ›Problemen‹ des älteren Aufsatzes sich gehandelt

hat, läßt sich nicht mehr ausmachen: ein Manuskript blieb nicht erhalten, und der Briefwechsel zwischen Benjamin und Horkheimer – soweit er erhalten oder doch den Herausgebern zugänglich ist – beginnt erst im September 1934. – Einen – vergeblichen – Versuch, seinen Aufsatz auf Französisch in einer kommunistischen Zeitschrift erscheinen zu lassen, unternahm Benjamin mit einem wahrscheinlich im Januar 1934 geschriebenen Brief an Brecht: *In diesen Tagen las die Hauptmann [Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann] den Essay über »Die gegenwärtige gesellschaftliche Lage des französischen Schriftstellers«. Sie meint, die Arbeit hätte für »Littérature et Revolution« [richtig: »Littérature Internationale«] – die offizielle Zeitschrift, die ja auch in französischer Sprache erscheint – großes Interesse. Sie bestand darauf, daß ich Sie anfrage, ob Sie [Michael E.] Kolzoff nicht auf diese Arbeit hinweisen wollten, damit der sie der Redaktion vorlege.* (Briefwechsel zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, a. a. O., 33; s. auch a. a. O., 36.) – Daß Benjamin zeitweilig auch eine Art Fortsetzung des Aufsatzes plante, die freilich nicht zustande kam, geht schließlich aus einem Brief an Horkheimer vom Januar 1935 hervor: *Das sprachsoziologische Referat [s. Bd. 3, 452-480] werden Sie gewiß rechtzeitig bekommen haben. Ich würde mich sehr freuen, wenn es im nächsten Heft erscheint. Einmal würde das den Weg für das geplante Sammelreferat frei machen, das die Linie der »gesellschaftlichen Lage des französischen Schriftstellers« fortsetzt. Andererseits darf ich vielleicht die Hoffnung hegen, anläßlich dieser Arbeit das gleiche Entgegenkommen von Ihnen zu erfahren wie bei der letzten.* (2. 1. 1935, an Horkheimer)

ÜBERLIEFERUNG
J Zeitschrift für Sozialforschung 3 (1934), 54-78 (Heft 1).
LESARTEN 776,31 *Solange*] für *So lange* – 777,37 f. *kennengelernt*] für *kennen gelernt* – 778,11 *um so*] für *umso* – 780,2 *Emile Chartier*] konjiziert für *Alain Chartier*; offensichtlich wollte Benjamin hier den bürgerlichen Namen Alains nennen. – 780,3 (Korrektur nach der Drucklegung des Textteils:) lies *»Eléments* anstatt *»Elements* – 781,4 *Der Radikalismus*] Absatzbeginn in J nicht eindeutig; in J beginnen sämtliche Zeilen nach den Zitaten in kleinerem Schriftgrad mit einem Einzug. – 783,7 *genausowenig*] für *genau so wenig* – 786,10 *zwanzig*] konj. für *zwanzig alt*; vielleicht auch *zwanzig Jahre alt* zu lesen. – 786,35 *Demgegenüber*] konj. für *Dem gegenüber* – 789,3 *gewissem*] konj. für *gewissen* – 792,11 *Stellung nehmend*] für *stellungnehmend* – 792,19 *um so*] für *umso* – 794,8 *Die strikte Rückbeziehung*] Absatzbildung in J nicht eindeutig – 794,16

zuwiderläuft] für *zuwider läuft* – 794,20 *hinauszuführen*] für *hinaus zu führen* – 794,24 *genugtuende*] für *genug tuende* – 796,2 *wiedererkenne*] für *wieder erkenne* – 796,4 *Male*] konj. für *Mal* – 796,25 *Die Wirkung*] Absatzbildung in J nicht eindeutig – 797,8 *genausowenig*] für *genau so wenig* – 798,15 *ineinandergriffen*] für *ineinander griffen* – 800,1 *Der Bürgerkrieg*] Absatzbildung in J nicht eindeutig – 803,4 *ist.*] Danach folgend, auf den beiden letzten Seiten von J, ein französisches und ein englisches Resümee. Das erstere, das möglicherweise von Benjamin selbst geschrieben wurde, wird im folgenden abgedruckt:

De l'orientation sociale des écrivains français contemporains. *Cette étude nous offre une analyse de l'attitude des écrivains français contemporains au point de vue social. L'auteur esquisse à grands traits le développement de cette attitude en commençant par Maurice Barrès et décrit les nombreux essais tentés par des écrivains de valeur qui ont voulu s'inspirer de la pensée bourgeoise et représenter cette classe par le moyen de la littérature. La doctrine politique du radical-socialisme d'Alain y est comparée avec le traditionalisme de Barrès. Les efforts de Charles Péguy et de Julien Benda vers une conception normative de la notion du »clerc«, de »l'être intellectuel« sont décrits quand à leur essence et à leurs limitations. Une digression sur quelques aspects de belles-lettres : Roman populaire, Ferdinand Céline, Julien Green, fait suite. L'antagonisme entre le poète et l'écrivain sert de trame à une étude de l'œuvre de Paul Valéry, dans lequel et antagonisme apparaît le plus nettement. L'orientation sociale actuelle de l'écrivain français se conçoit le mieux lorsqu'on étudie l'œuvre d'André Gide; son attitude significative, à un tournant de l'histoire, puise toute sa valeur dans son influence si considérable sur la jeune génération, dont les représentants les plus avancés ont passé par le surréalisme.*

NACHWEISE 777,23 *vertreiben.«*] Guillaume Apollinaire, Le poète assassiné. Nouvelle édition, Paris 1927, 98 f. – 777,30 *ausrotten.«*] a. a. O., 101 – 779,5 *Heiligen«*] Maurice Barrès, La grande pitié des églises de France, Paris 1914, 342 f. – 779,10 *Bodens.«*] a. a. O., 343 – 779,12 *»Les Déracinés«*] Erstausgabe Paris 1897; erster Band der Romantrilogie »Le roman de l'énergie nationale«. – 779,21 *ist.«*] Albert Thibaudet, La république des professeurs, Paris 1927 (Les »Ecrits«. Vol. 4), 130 f. – 779,27-34 *Lagneau* bis *schreiben.*] die Stelle ist ebenfalls eine – etwas modifizierende – Übersetzung aus Thibaudet, a. a. O., 143: »Le déracinement de Lagneau ne fut pas une image ni une figure de rhétorique, Lagneau était un Messin, dont la famille, en 1871, avait été proprement, absolument, déracinée et ruinée parce

qu'elle avait opté pour la France. La France fut pour le jeune Lagneau exactement le contraire d'un héritage, [puisque sa famille paya de sa fortune le droit de rester française. Cette option ruineuse] créa au philosophe de vingt ans des charges de famille très dures: vingt ans, l'âge où Barrès entre dans vie d'héritier, [annonce dans les trois ›Idéologies‹ du ›Culte du Moi‹ une philosophie d'héritier].« – 779,34 *»Culte du moi«*] s. Maurice Barrès, Le culte du moi. Examen des trois idéologies, Paris 1892 – 780,3 *Bekenntnisschrift*] s. Alain [Emile Chartier], Eléments d'une doctrine radicale, Paris 1925 (»Les documents bleus«. No 24) – 780,12 *unterhalten.«*] zit. Thibaudet, a.a.O., 146f. – 780,16 *Empfehlung.«*] zit. a.a.O., 147 – 781,33 *lassen*] s. André Siegfried, Tableau des partis en France, Paris 1930 (Les »Ecrits«. Vol. II, 6) – 781,36 *Kleinen«*] s. Alain, a.a.O., 42f.: »S'il s'agit d'élections départementales, l'Idéaliste de province, celui qui se soutient par son caractère, par une longue suite de services rendus, par une action continuelle pour les petits et contre les gros [...].« – 782,11 *»Trahison des clercs«*] Erstausgabe Paris 1927; s. auch Benjamins Bespr. Bd. 3, 107-113. – 782,11-783,19 *Benda* bis *Geistesverfassung.*] modifiziertes Selbstzitat, s. Bd. 3, 111-113 – 783,39 *verwirren.«*] Julien Benda, Discours à la nation Européenne, Paris 1933 (»Les essais«. Vol. 8), 70f. – 784,11 *nachtrauern?«*] Emmanuel Berl, Mort de la pensée bourgeoise. Premier pamphlet: La littérature, Paris 1929 (Les »Ecrits«. Vol. II, 1), 32 – 784,36 *ausgeschlossen.«*] Benjamin montierte drei Zitate von Berl; s. a.a.O., 45: »On peut dire de Péguy ce qu'on voudra, on ne peut pas dire qu'il ait trahi. Pourquoi? [Parce que ni ses idées, ni ses passions ne semblent jamais des idées reçues des passions mimées.] S'il a été nationaliste, il a été dreyfusard. [Sans profiter ni du nationalisme, ni du dreyfusisme.] S'il a été catholique, il a été hors de la communion. [Sans profiter du catholicisme]«; sowie a.a.O., 49: »Une idée ne devient une trahison que si elle est maintenue par la paresse et par la peur«; schließlich a. a. O., 50: »La trahison du clerc se définit par la servilité de l'esprit abandonnant sa propre cause et laissant l'univers prévaloir contre lui.« – 784,39 *Machthaber«*] a.a.O., 50 – 785,10f. *Gegenwart.«*] s. Jérome et Jean Tharaud, Notre cher Péguy, Bd. 1, Paris 1926, 19f.: »Il avait connu là une vieille humanité, dont la culture originale, formée par les traditions locales et une expérience séculaire, ne devait rien, ou quasi rien, au dehors, une population très près de la terre, un peuple ouvrier-paysan[, un peuple artisan, hier encore rustique, qui apportait dans ses métiers les plus vieilles vertus terriennes, un honneur incroyable du travail, la piété de l'ouvrage bien fait,] bref un très ancien monde, un monde d'autrefois, beaucoup plus près de la France d'ancien régime que de la France d'aujourd'hui.« – 785,17-22 *Die*

bis *hatte.«*] die Passage ist ein merkwürdig kontrahiertes, um nicht zu sagen entstellendes Zitat; s. Thibaudet, a.a.O., 83: »Cette génération nous a donné, pour la première fois depuis la Renaissance, de grands écrivains français de substance, de langue et de pensée paysanne, un Claudel, un Jammes, un Ramuz, – et surtout un Péguy. Avec Péguy ce paradoxe d'un paysan à Paris, d'un paysan normalien. Le premier il offrit ce scandale, d'un élève reçu à l'Ecole Normale, et qui traverse l'Ecole Normale sans en emporter la moindre parcelle de style cultivé, classique, traditionnel, restant, en long et en large, paysan, comme un Ecossais en kilt dans le plus noble collège d'Oxford.« – 785,32 *Land.«*] Siegfried, a.a.O., 10 – 785,38 *Instanz«*] s. das Zitat bei Thibaudet, a.a.O., 171: »L'esprit de gauche, selon la formule d'Alain, réside bien dans le contrôle.« – 786,8 *Vierzigjährigen.«*] Charles Péguy, Œuvres en prose 1909-1914. Avant-propos et notes par Marcel Péguy, Paris 1957 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 122), 838 (»Victor-Marie, Comte Hugo«) – 786,19 *politisch.«*] in Wirklichkeit ein Zitat über Péguy aus Thibaudet, a.a.O., 87f.: »›Il y a eu deux affaires Dreyfus‹, écrivait Péguy en 1913. [...] Les deux Affaires Dreyfus, pour lui c'était la bonne et la mauvaise, la pure et l'impure, la religieuse et la politique.« Der Sache nach ähnlich Péguy, a.a.O., 562 (»Notre jeunesse«). – 786,21 *Demagogie«*] auch dies von Benjamin aus Thibaudet, a. a. O., 88, zitiert. – 787,39 *erschienen*] s. Louis Ferdinand Céline [Destouches], Reise ans Ende der Nacht, Leipzig, Mährisch-Ostrau 1933 – 788,22 *befassen.«*] s. Berl, a.a.O., 107: »On serait étonné si on prenait la peine d'imaginer qu'on est un lecteur de l'an 2.200, et qu'on tâche de se représenter, au moyen de nos meilleurs ouvrages, la France de 1928. On n'y verrait même pas la crise du logement. La crise financière des cinq dernières années serait à peu près imperceptible. La littérature continue à ne pas vouloir que les questions d'argent se posent.« – 789,37 *»Epaves«*] Erstausgabe Paris 1932 – 790,5 *werden«*] Benjamin zitiert die deutsche Ausgabe: Julien Green, Treibgut. Roman, übers. von Friedrich Burschell, Berlin 1932, 11. Das Zitat beginnt bereits 790,3: vor *eine* sind Anführungszeichen zu setzen; 790,4 müssen dagegen die Anführungszeichen vor *doch* getilgt werden. – 790,10 *Bewegung.«*] s. a.a.O., 12. Die Verben des zweiten Satzes stehen in Burschells Übersetzung – und im französischen Original – gleichfalls im Präteritum: 790,7 *ließ* anstatt *läßt*; 790,8 *rief* anstatt *ruft*. – 790,12 *Hause.«*] a.a.O. – 791,14 *Psychoanalyse.«*] Berl, a.a.O., 89f. – 791,38-792,1 *Die* bis *hat.*] modifiziertes Selbstzitat; s. 319,3f. – 792,1-4 *Die* bis *Konsumenten.*] modifiziertes Selbstzitat; s. 319,9-12 – 792,7-10 *vom* bis *ist*] Selbstzitat; s. 310,26-30 – 792,34-793,2 *Valéry* bis *Teste.*] Selbstzitat; s. 388,2-9 – 793,6-9 *Monsieur* bis *hinaus.*] Selbstzitat; s. 388,13-17 – 793,11-20

Mag bis *ein* und 793,21-23 *Der* bis *läßt.*] modifizierte Selbstzitate; s. 388,20-33 – 793,11 *Anpassung.«*] Paul Valéry, Œuvres. Edition établie et annotée par Jean Hytier, Bd. 2, Paris 1971 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 148), 866 (»Mauvaises Pensées et autres«, M) – 793,18 *Menschen.«*] a.a.O., 621 (»Tel Quel«, Rhumbs, Moralités) – 793,25 *absorbiert.«*] a.a.O., 563 (»Tel Quel«, Littérature, Variations sur le Classique); dass. Zitat s. 387,34-36. – 794,7 *taugt.«*] a.a.O., 647f. (»Tel Quel«, Rhumbs, Arrière-Pensées); dass. Zitat s. 389,34-390,5. – 794,33 *einem.«*] Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), Œuvres complètes. Les chants de Maldoror, Poésies, Lettres. Avec les préfaces de L. Genonceaux u. a., Paris 1973 (éd. Corti, 33e mille), 386 (»Poésies II«) – 795,10 *interessieren.«*] André Gide, Prétextes. Réflexions critiques sur quelques points de littérature et de morale, Paris 1903, 56 (»A propos des Déracinés«) – 796,1 *ersetzen.«*] André Gide, Dostoïevsky (Articles et causeries), Paris 1930, 265f. – 796,27 *»Les Caves du Vatican«*] Erstausgabe in 2 Bdn. Paris 1914 – 796,31 *»Pages choisies«*] Erstausgabe Paris 1921 – 797,9 *mehr.«*] André Gide, Romans, récits et soties, œuvres lyriques. Introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris 1958 (Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 135), 828f.; die Übersetzung stammt von Benjamin. – 797,28 *ist.«*] Alain, a.a.O., 139 – 797,34 *Öffentlichkeit*] s. André Gide, Le retour du Tchad, Paris 1928 – 797,35 *machte*] s. André Gide, Corydon. Quatre dialogues socratiques, Paris 1924; vorangegangen waren anonyme Ausg. Bruges 1911 und 1920. – 798,6-9 *In* bis *gezeigt.*] modifiziertes Selbstzitat; s. 296,17-20 – 798,9-16 *Damals* bis *blieb.*] modifiziertes Selbstzitat; s. 296,28-37 – 798,16f. *»Die* bis *gewinnen«*] Selbstzitat; s. 307,11 und 308,6 – 798,39 *hat«*] s. Berl, a.a.O., 160f.: »[Manifestations qui importeraient peu si elles ne décelaient une vérité plus grave, savoir:] qu'un peintre n'est pas plus révolutionnaire pour avoir ›révolutionné‹ la peinture, qu'un couturier comme Poiret pour avoir ›révolutionné‹ la mode [ou qu'un médecin pour avoir ›révolutionné‹ la médecine].« – 799,41 *zermalmen.«*] Blaise Cendrars, Moravagine. Roman, Paris 1926, 122f., 123f., 124 und 134 – 800,9f. *»Les Conquérants«*] s. André Malraux, Les conquérants ou le temps des troubles, Paris 1929 – 800,38 *fußt.«*] André Malraux, La condition humaine, Paris 1933, 399

807–813 JUDEN IN DER DEUTSCHEN KULTUR

Ich habe, schrieb Benjamin am 1. 11. 1929 an Scholem, *von der Enzyklopädie [scil. Encyclopaedia judaica. Das Judentum in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1928 ff.], die [Jacob] Klatzkin herausgibt, den Auftrag, das Thema: die deutschen Juden im Geistesleben des 19. und 20. Jahrhunderts als Unterabteilung unter dem Stichwort »Deutschland« zu behandeln. Der Ablieferungstermin ist Ende November. Bis dahin wird meine Zeit ganz und gar von dieser Arbeit in Anspruch genommen sein. Sie hätte,* setzte er hinzu, *wichtig werden können, wenn Du mich dabei hättest beraten können.* (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 199) Daran war angesichts der Kürze der eingeräumten Frist nicht zu denken. Die Arbeit, deren »ursprüngliche[r] Text [...] leider nicht erhalten [ist]« (a. a. O., 200), war seine erste Äußerung »über ein jüdisches Thema« »in konzentrierter Form« und »offenbar von den damals beliebten Erwartungen [...] weit entfernt« (a. a. O., 199): Erwartungen im Sinne *erbaulicher und apologetischer Judaistik,* wie Benjamin selber sie zehn Jahre später im Rückblick charakterisierte. *Du weißt am besten,* schrieb er Scholem 1939, *daß alles was man über »die Juden in der deutschen Literatur« bis dato lesen konnte* – also gerade auch den einschlägigen Enzyklopädie-Artikel, der 1930 erschienen war –, *von eben dieser Strömung sich treiben ließ.* (Briefe, 804) Daß sein eigener Beitrag in ihr mittrieb, hatte freilich nicht an ihm gelegen; er »trug« ursprünglich »den Stempel völliger Unabhängigkeit so sehr, daß [er] nur in einer ganz verfälschten und unter Zuziehung von Nachum Goldmann und dem Rabbiner Benno Jacob [s. die Initialen, 813 (= Enc. jud., Bd. 5, Berlin 1930, Sp. 1034)] weitgehend ›überarbeiteten‹ Fassung erschien. Sie mußte Benjamin besonders erbittern, weil da unter seinem Namen vielfach das Gegenteil von dem gesagt wurde, was er geschrieben hatte.« (Scholem, a. a. O., 199 f.) Dies geht aus den Marginalien hervor, die Benjamin auf das jeweils erste Blatt seiner im Nachlaß bewahrten Belegexemplare schrieb (s. »Überlieferung« und 807). Leider finden sich in den Exemplaren keine weiteren Vermerke oder Annotate, die auf Details der Entstellung deuten könnten. Benjamins und Scholems Zeugnis verboten es jedenfalls den Herausgebern, den Text als Originalarbeit abzudrucken. Andererseits war der Sachverhalt zu dokumentieren. So entschlossen sie sich, die denaturierte Fassung im Anhang des Bandes statt in der Abteilung »Enzyklopädieartikel« zu reproduzieren – in genau der Gestalt, in der er 1930 erschien. Reproduktions-

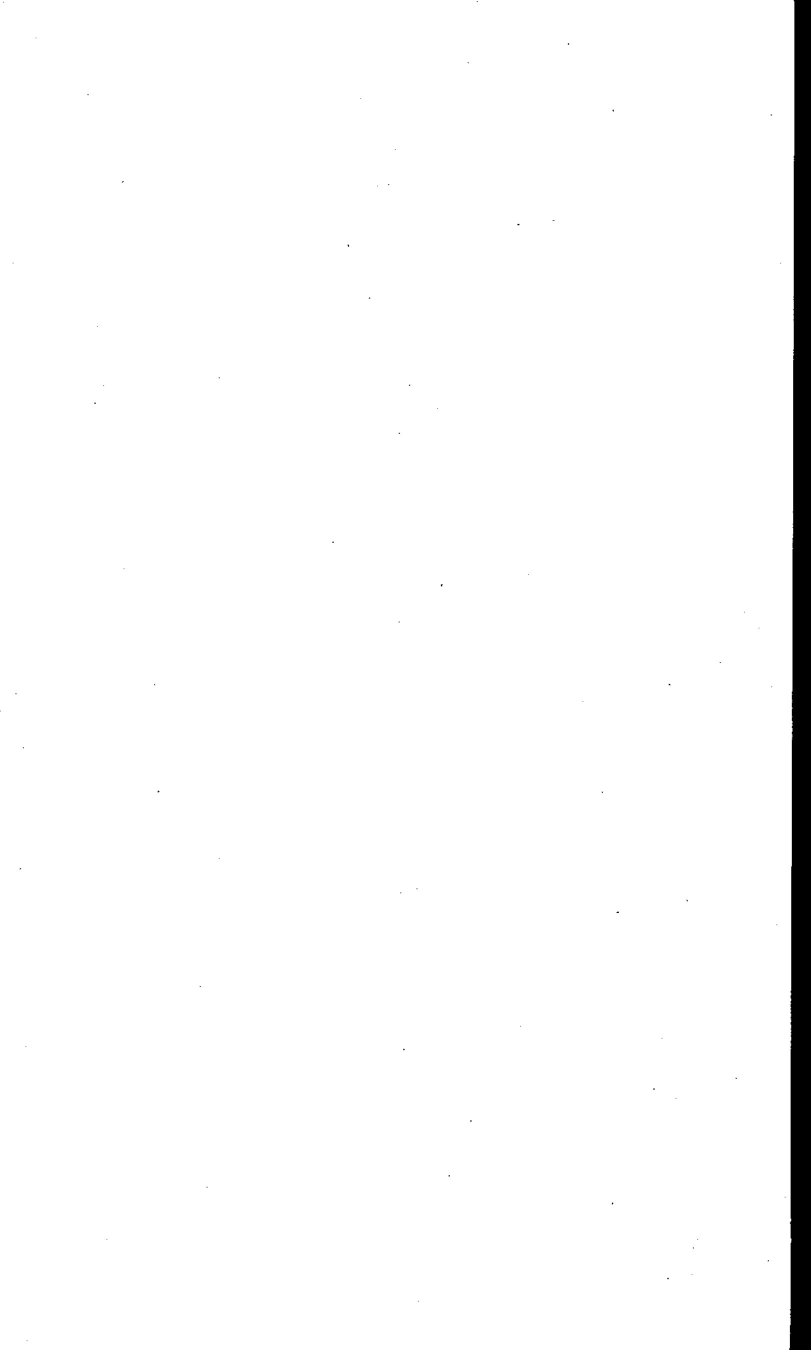
vorlage war das von Benjamin mit der ausführlicheren Marginalie (s. u.) versehene Belegexemplar. Die Spalte 1022 (= Dr 141; s. 807) wurde annähernd so groß wie das Original, der Text der übrigen Spalten entsprechend verkleinert wiedergegeben.

ÜBERLIEFERUNG

a[BA1] *Juden in der deutschen Kultur. 1. In den Geisteswissenschaften. 2. In der Dichtung.* – Encyclopaedia judaica. Das Judentum in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1928 ff., Bd. 5 (1930), Sp. 1022-1034. Der Artikel ist am Schluß gezeichnet: [Nachum] G[oldmann] – [Benno] J[acob (links) und] W. B. [rechts]. – Am Anfang des Artikels Marginalie von Benjamins Hand: *Stark gekürzter, von allem Wesentlichen gereinigter Abdruck Encyclopaedia Judaica Bd V – An verschiednen Stellen ist der Text von mir weder geschrieben noch korrigiert.* Benjamin-Archiv, Dr 141-144.

a[BA2] Dasselbe. – Am Anfang des Artikels Marginalie von Benjamins Hand: *Stark gekürzter, von allem Wesentlichen gereinigter Abdruck Enzyklopädia Judaica Bd V.* Benjamin-Archiv, Dr 145-148.

Reproduktionsvorlage: a[BA1]



Inhaltsverzeichnis

Literarische und ästhetische Essays 235

Ästhetische Fragmente 599

Anhang